MAYIS



EDEBİYAT DOSTLARI

AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ

Yıl: 1 Sayı: 1 K.D.V. Dahil 400 TL.

SANAT ÇATIŞMADIR, BİRLEŞTİRİR



Neden bir kültür-sanat dergisi? Neden, mevcut dergiler dışında bir arayışa yöneldik?

İlk olarak belirtmemiz gereken, şu anda sanat, edebiyatımızda yerleşik olan kurumların içinde yer almamayı seçtiğimizdir. Biliyoruz ki, mevcut kurumların içinde, bu kurumları bile aşan saptamalar dizisiyle varolmak; daha yolun başında "sivriliklerimizin" törpülenmesine açık olmak, bastırılmak, giderek de boyun eğmek demektir.

Söz'ümüzün boğulmasını istemiyoruz.

Biz, yeni bir toplumsal organizasyon projesinden, toplumun yeni değerlerle örülmesinden yanayız. Varolanın dışında olmayı seçiyoruz. Yerleşik olanın içinde törpülenmeyi değil, **Edebiyat Dostları**'ndan değiştirmeyi ve kuşkusuz **Edebiyat Dostları**'yla değişmeyi istiyoruz. Değişmeyi... Daha güzelleşmeyi...

Ayrıca! Tek başına yürümenin ne önemi var? Belli ölçü ve zaman kesitlerinde belki bir anlamı olabilir. Tekil tavırlardan olsa olsa ve çoğu zaman "köyün tuhafı" üretiliyor. Yapılması gereken, biraraya gelebilmektir. Yalnızlıkta sınandık. Çoğalmaktan korkmuyoruz. Tam da bu noktada ikinci olarak şunu söylemeliyiz: Tek başına değil, birlikte yaratmak istiyoruz. Kollektif çalışmayla kurumlaşmayı... Kurumlaşmadan neden korkalım? Neden kurumlaşmayı istemeyelim?

Sanat edebiyat ortamı, gerek kendi içinde kurduğu (devraldığı) ilişkiler, gerekse de bu ilişkileri yaşayış ve yansıtış biçimi olarak önemli bir dokunulmazlık aldı. Politikanın, uzun bir zamandan bu yana "yasaklar sözlüğü"ne geçirilmesinin, kuşkusuz buna bağlı olarak "değerler"imizin tarihsel olarak geriye çekilmesinin, anılan olumsuzluğun yaratılmasında önemli bir paya sahip olduğu ileri sürülmelidir. Ancak, herhalde bir bu kadar da önemli olan, bu süreci, mevcut ortamın fazlasıyla kabullenmek isteyişidir. Biz bu asalak ortama karşı çıkıyoruz.

Karşı çıkmak ve itiraz etmek! Görünüme bakılırsa, şu anda varolan dergilerde yazarak ortaya çıkan hemen her imza, olan bitene itiraz ediyor. Ama nereye kadar? Edebiyatta "memurlar" var, görevlerini yapıyorlar: İtiraz!

Edebiyatta memurlar var. Ya da "edebiyat aleminde münhal var". Bunu da ortaya koyarak yola çıkıyoruz. Aslında bugün, boşluk yok. Belki aşırı ölçülerde sıkışıklık var. Bu kilitlenmeleri nereye kadar ve neden çözmek bir yana, bu kaynaşmayı sarsmak, bir kişinin iki kişinin yapacağı iş değildir. Biz, bir kurumlaşma eğilimi ile ortaya çıkıyor ve "edebiyatımızda münhal var" diyoruz, diyebiliyoruz.

Çünkü, üçüncü olarak, daha çıkarken "onlar mı" damgasını alacağız. Birkaç zaman ilerisi hakkındaki öngörülerimizin tamamlanmış olduğunu söyleyemeyiz. Kuşkusuz kültür ve sanat hayatımızın nedenselliğini ortaya çıkarmak durumundayız. Ancak, edebiyatta yeniden kurallaşma, işlerin daha başından "biliniverip", olacakların "planlanıvermesi" demek değil. Edebiyatta yeniden kurallaşma, biraz da, yakın geleceğe bir "macera" heyecanı ile yürümektir.

"Onlar mı" damgasını, evet damgasını alacağız. Farkındayız, yürüdükçe soru edatı kalkacak. Geride; geldiğimiz ve katettiğimiz yolda, yeterince ciddiyet ve temel doğrularımızı sahiplenmek "iştiyakı" var. Kazanımlarımız bizimdir ve bunları unutmamak gibi bir "sabıka"yla geldiğimiz bugün bu noktada, bize yapıştırılan ve yapıştırılacak etiketleri, kabul etmek değil, göğüslemekten de kaçınmayız. Savunma gibi bir sorunumuz yok. En azından bugün. Daha çok saldıran, "saldırgan" bir eğilimdir bu.

Temel doğrularımızı sahiplenmek "iştiyak"ımızdan sözettik. Yeni olana, yenilenmeye de iştahımız var. Kazanımlarımızı unutmuyoruz ama, kazanımlarımızla da doymuyoruz.

Henüz parça parça, birbirine henüz uymayan yamalar olarak duran "aktif"lerimize eğildiğimizde bir yenileşmeyi gündeme getirebileceğiz. Şimdilik, doğaldır ve buna hazırız, dar bir kadroyla. Biraz dar bir kadroyla varolan sanat ortamına gard alırken, biliyoruz ki sırtımızı dayadığımız bir yer var. Yani bundan geri gitmeyeceğimiz bir duvar: Toplum projemiz.

Dar başlamak, dar devam etmek değildir. Öyleyse beşincisi; bizim yeni isimlerle yürümek, değişmek, değiştirmektir hedefimiz.

Kavga eden, mücadele alanında toparlayıcı taleplere sahip, ancak, varolan sıralanmalara daha işin başında karşı çıkmak amacında olan bir kültür sanat dergisi, çok net, uzun bir süre en azından "gizli okumalar"la, hatta geçiştirmelerle karşılaşacak. Buna da hazırız. **Edebiyat Dostları** bir çıkış rantı taşımıyor. Bu rantsızlıkta eğer bir itilmişlik varsa, olacaksa, kabulümüzdür. Çünkü, yaratıcı ürünlerin forumu olma düzlemlerimizden biri de budur.

Seçiyoruz: Seçtiklerimizi açıkça söylüyoruz.

Olumsuzluyoruz: Kazanımlarımızı mücadele alanına çıkarmanın, bizlerden kimleri uzaklaştıracağını biliyoruz. Toparlanmak istiyoruz.

Kavga ediyoruz: Yaratıcılığın önkoşulu budur.

Niye kan davası güdelim? Değişmek bir onurdur.

Önerilerimizi cüretle, kırmaktan korkmadan savunabiliriz. İncitmek istemiyoruz, ama ne yazık ki, bazen incinenin sorunu oluyor.

Anılarımızdan güç alıyoruz; eleştirmek için. Hayallerimizden hız alıyoruz; bizim dünyamıza yürümek için. **Edebiyat Dostları**, anılarını unutmayanlar, hayallerini yitirmeyen ve satmayanlarla aynı kan grubundan.

Sanat çatışmadır ve birleşmedir. Çatışmadan birleşmeye birleşmeden çatışmaya zenginleştirici izler taşıyor.

Hayat dursaydı, **Edebiyat Dostları**'nı düşünmek için bir nedenimiz olmazdı.

EDEBİYAT DOSTLARI

Kemal ADALAR / "OLMADIK ŞEYLER MESELA" **Murat YETKİN** / DAYANILMAZ HAFİFLİKLER **Adalet ÇUTSAY** / SEÇMEK **Yalçın KÜÇÜK** / RESMİ SANATÇI İLE VULGAR YAZICI VE TIRNAK ALTI **Akif KURTULUŞ** / DEMOKRAT ŞAİR, 1980 **Can YÜCEL** / ŞİİR **Ali CENGİZKAN** / ŞİİRLER **Mesut ODMAN** / SORULAR YOL GÖSTERİR **Hüsamettin ÇETİNKAYA** / YÖNTEM ÜZERİNE **Dr.Ziya SOMAR** / İŞGAL'E DOĞRU İZMİR'DE KÜLTÜR DON KİŞOT'UN HANGİ ADI

"OLMADIK ŞEYLER MESELA"

Kemal ADALAR

EDEBİYAT ne zaman halkçıların elinden kurtulmuş ki, Batı'da hele o "sınırsız özgürlükler ülkesi" Amerika Birleşik Devletleri'nde kurtulmuş olsun. Nitekim geçenlerde yine böyle oldu. Hem de İngilizce yazılan edebiyatın en büyük birkaç isminden biri Ernest Hemingway bu kez dönen dolapların birinin içinde kalıverdi. New York'ta bir yayınevi, Charles Scribner's Sons, deyim yerindeyse, adeta edebi bir cürüm işlemekle suçlandı. Suçlayan da Amerikalı bir bayan yazar: Barbara Probst Solomon. Bayan Solomon yayınevinin en son yayınladığı bir Hemingway romanının izinde bazı "özgürlükler" saptadı ve bunları konuşmaya başladı. Yayınevi Hemingway'in "evrak-ı metrukesine" dayanarak "Cennet Bahçesi" diye bir roman derlemiş, hemen de yayınlamıştı.

Buraya kadar denecek birşey yok. Fakat Bayan Solomon ne zaman ki 1500 sayfayı bulan el yazmalarını Boston'daki Kennedy kütüphanesinde okudu ve bu notları yayınevinin 248 sayfaya sıkıştırıp kitaplaştırdığı "nüshalarla" karşılaştırdı, o zaman bu alandaki "sınırsız özgürlüklerin" de frenlenebileceğini hatırlamaya başladı.

Hatırlatmaya da başladı. Bir Amerikan dergisi olan The New Republic'de bir yazı yayınlandı. Burada Hemingway estetiğinin bir "kitsch" haline getirildiğini ifade etti. Notların bir "kitsch roman malzemesi" olarak kullanıldığını savunarak 1500 sayfadan nasıl 248 sayfalık bir romana ulaşılabildiğini sordu.

Artık herkes biliyor ki Hemingway, ömrünün son yıllarında, yitirmeye başladığı yazarlık yetenekleri ile "romanesk" sonuna doğru yürümeyi bir yazgı olarak kabullenmişti. İşte bu bayan Solomon da 1500 sayfa civarındaki el yazmalarını bir tür otobiyografik hesaplaşma olarak değerlendirdi. Bir tür rapor, son yılların hayatında açtıkları ile ilgili notlar. Ancak yayınevinin bunu pek ilginç bulmadığı anlaşılıyor. Bu titiz "bayan"ın meseleyi kurcalayınca altında ne bulamadığını vermek daha çarpıcı. Denebilir ki, yayınevi fazlasıyla "halkçı" bir yaklaşımla, Rambo'nun anayurdunda bazı küçük dönüşümler gerçekleştirmiş.

Charles Scribner's Sons, okurlarına roman olarak sunduğu notlardaki August Rodin, Hieronymus Bosch, ve Marcel Proust üzerine birer anahtar özelliği taşıyan bölümleri çiziverimiş. (Bundan çok değil 15-20 yıl önce basılan ve hâlâ da iç piyasada satılan Varlık Yayınlarının bazı "ağır müelliflerin" çevirilerinde, günahı anlatanların boynuna, böyle benzer masumiyette sadeleştirmelere gittiği anlatılır) Amerikan yayınevinin gerçekleştirdiği bazı dönüşümler şunlar Bayan Solomon 'un saptamalarına göre: Orijinal metindeki 60'ına merdiven dayamış kahramandan genç bir adam ve romanın ağır havalı finalinden de güneşli bir Akdeniz duyarlığı yaratılmış.

Yayınevine notları roman olarak düzenleyenler iki şey düşünmüş olabilirler. Birincisi, zaten Hemingway'in pili bitmişti, bu yüzden biraz "destek" atılması hiç de anormal karşılanmamalıydı. İkincisi, Reagan ve Rambo'nun kuş beyinli Amerikalısı'na herhalde edebiyata ısıtmak için bazı kolaylıklar gösterilmesi de gerekir. (Eh, demokrat bir tavır olarak hiç de yanlış sayılmaz!)

Silikleşen insan Batı'nın son dönemini karakterize eden insandır.

Aşağılık kompleksini Batı dünyasından silmeye kimin gücünün yeteceğini bu adresten belirlemek pek anlamlı değil ama, bu kompleksin sınırlarının sürekli zorlandığını belirlemekten de kaçınmak oldukça zor. Son örneklerinden biri fazlasıyla açık edici. Kahraman son dönemin şanı: Milan Kundera ve eseri. Eserini artık bilmeyen mi var? Bizde bile satış rekorları kırdı, kıracağı da cabası. Federal Almanya'nın muhafazakar, isteyen sağcı da diyebilir gazetesi, Frankfurter Allgemeine, bu büyük eseri alkışlamakta "bizimkilerden" hiç de geri kalmamıştı. Belki tersi daha doğru, geri kalmayan "bizimkilerdi". Aynen: "Bu kadar duyarlı ve derin bir biçimde aşk ve seks ile iştigal eden, bireyin bugün ve burada hayatın arka planında gösteren böylesi bir Alman romanını peki biz ne zaman elimize alacağız? Bu kadar zekice, hakim, okunabilir ve eğlenceli bir romanı?"

Murat Belge'den de hızlıları mı var ne? Daha önemlisi silinen insan hallerine övgüler düzerken elden kaçırılan iplerdir.

Ayrı hayat tarzlarının birbirinden farklı günlük kahramanları var. Batı yani güneşin battığı dünyada olanları izlerken Doğu'da, bir siyasal çizim olarak diğer dünyada da günlük kahramanlar var. Batı'nın son on yıllarda tarihinin en seviyesiz zamanlarını yaşarken bir ihtiyacı da kamçılaması kaçınılmaz değil midir? İlgi şimdiden değişik isimlere doğru yöneliyor. Biri de bu isimlerin Vladimir Vissotski. Az gelişmiş beyinler bu ismi bir tür "Dean" olarak da tanımlamaya çalışabilir. Pek değil gibi. Fakat bilindiği kadarıyla bir gençlik idolü. 1980 yılında öldüğünde Moskova'daki cenazesi son kırk yılın en büyük toplanmasına sahne olmuş. Şair, şarkılar yazdı, oyuncu. Şarkıları hâlâ dillerde ve şiirleriyle birlikte milyonlarca basılıyor. Mezarı gençliğin adeta bir kutsal ziyaretgahı halini aldı. Vissotski'nin; ülkesinde hem sıradan insanlar ve hem de aydınlardan hep aynı saygıyı yaşadığı söylenir, bunun bir başka örneğine rastlamak kolay olmasa gerek. Şimdi de Batı dünyasında Vissotski'nin şiirleri ve şarkıları gündeme getirilmeye başlandı. Özlem, alkolizm, savaş ve kodes, iş ve sokaklardaki hayatı işleyen bu Batı'nın yabancısı olduğu, genç yaşta ölen çok yönlü sanatçı, en azından Rambo'nun boşluğu ile birarada değerlendirildiğinde çok cevaplı sorular üretiyor. Frankfurt'ta bir yayınevi Mart ayında Vissotski'nin şarkılarını ve şiirlerini yayınlamaya başladı.

"Öbür dünyalara sağır olmak" sanata ve sanatçıya yakınlık duyanlara yakışmıyor. Yaşanılanı olumlamak ona muhalif "takılmak" suretiyle de mümkündür. Tekelci aşamada, Batı'da, manipülasyon silahı olarak kullanılan basında, satır aralarından çıkarıldığında bilinen resimleri yırtabilecek genişlemeler karalamak pek de zor değil. Buna bir örnek: Demokratik Almanya'da verilen Andreas Gryphius Ödülünü 1921 doğumlu yazar Otfried Preussler aldı. Bu hiç de önemli bir haber değildi. Oysa aynı ödülün bir parçası olan 4000 Marklık mansiyonu Marie Bodo'nun "Bir Cahilin Şiirleri" kitabıyla alması bir anlam taşıyor. "Öbür dünyalara sağır olmayı" yaşam biçimi edinmekten kurtulamayan Batı Avrupa insanının böyle bir anlamı yakalaması eğilim olarak çok zor. Bayan Bodo 1964 yılında Federal Almanya'ya geçip orada yerleşmişti. Düşünmeye buradan da başlanabilir.

Artık Türkçe'de de yayınlanan bir yeni "yıldız" son birkaç yıldır iyice edebiyatın gökyüzüne yerleşmiş bulunuyor. Bir Best-Seller olarak Patrick Süskind. Genç yaşta üne kavuşması, bizde de Latife Tekin'in kaderini falan ister istemez hatırlatıyor. Tekin, Süskind ile karşılaştırıldığında çok genç ama etki alanı anadili ile sınırlı kaldığından çok dar kalıyor. Şu günlerde **Koku** adlı romanı Türkçe'de piyasaya verilen Süskind 37 yaşında. 1984 yılında yayınlanan Koku (Das Parfum) romanı bir anda büyük bir olay olmuştu. Almanca'da 600.000 satışa ulaşmış ve 23 dile çevrilmişti.

Mehmet Fuat'ın Latife Tekin'i keşfetmesi nasıl bir tesadüfün sonucu bilinemiyor, ancak Süskind'in üne kavuşup, "yıldız" oluvermesi tek kelimeyle tesadüf. Yayınevinin yöneticisi Daniel Keel'in sekreteri o sıralarda Süskind'in yazdığı ve oynanmakta olan "Der Kontrabass" adlı oyunu görüyor ve esere şefinin dikkatini çekiyor. Keel bu yapıtı basmaya karar veriyor ve 3000 adet basıyor. **Koku** romanı bu yolla incelenip de yayınlandığı zaman aslında hiç yayınevinin hiç bir umudu da yoktu. Sonuç şaşırtıcı: Yabancı dillerde bu kitap iki milyona yakın basıldı.

Süskind artık gayet zengin bir insan. (Latife Tekin'i niye soralım!) Ancak kaçar tavrını hâlâ muhafaza ediyor. Röportaj yapmıyor. Mecbur olmadıkça. Fakat Tekin ile benzer bir yanı var gibi. O da kendisini bu pazarı doyurabilmek için sürekli yazmak zorunda hissediyor. **Koku** Türkçe'de yayınlandığı sırada Almanca'da Süskind'in yeni kitabı piyasaya çıkmıştı bile.

Süskind mesleği gereği sinema ile yakından ilgili. Oyunları, senaryolar onu bu sanat hakkında düşünmeye itmiş olacak ki eğer film yaparsa Stanley Kubrick gibi bir yönetmen ile yapmak istediğini ifade ediyor. Ancak Kubrick'in beş yılda bir gibi, pek nadir, film çevirdiğini hatırlayanlar, Süskind'in, bu yeni parlayan yıldızın ömrünün, bir beş yıla dayanıp dayanamayacağı sorusunu kafalarında taşıyorlar.

"DAYANILMAZ HAFİFLİKLER"

ŞAİR'E EŞ DESTEĞİ

"(...) evlerinde huzurlu bir çalışma ortamı yaratmalılar, evi insanın kalesidir çünkü, (...) eşlerini kendilerine her zaman destek olacak kişilerden seçmeliler, bir de altı tane çocuk sahibi olmamalılar".

Arif Damar,
"Peki bu eksikliklerin giderilmesi üzerine, genç kuşaklar ne yapmalı" sorusuna yanıt.
Yeni Düşün, Ekim 1986

SUS, N'OLURSUN, İÇİM Bİ FENA OLDU

"Bu şairlerin hemen hepsi erkektir, kadına karşı aşk arayışı vardır. Arkadaşların şiirlerini incelersek büyük yıkımlar görürüz. Orta tabakanın, ortada kalmış, kendini bilmez, kişilik arama sevdasında, ama bunu aşk tasarımları olan duyarlı erkeğe yönelik bir kötülük üretimi haline getirmiş dişilerce katledilmişlerdir. Diyeceğim, net olarak kadın işkencesiyle karşılaşmışlardır."

Adnan Özer,
"Genç Kuşak 1980 Sonrasında Türk Şiirini Tartışıyor"
Yeni Düşün, Aralık 1986

BANA HATAMI SÖYLE, SANA KURBANININ KİM OLDUĞUNU SÖYLEYEYİM

"Sol önüne bakar. Hatasını gösterenin kulu kurbanı olur".

Ali Taygun
Yeni Düşün, Nisan 1987

BEN CAN YÜCEL'E KURBAN OLMUŞUM TAMAM MI?

"Klasik filoloji öğrenimi görmüş, Eski Yunan ve Latin ozanlarını kendi dillerinden okumuş; Pariste Londra'da uzun yıllar kalıp, çalışmış öğrenim görmüş, İngiliz ve Fransız ozan ve yazarlarını okumuş ve bunlardan çeviriler yapmış; F.G. Lorca, W.Shakespeare'den Jacques Prevert'e değin çeşitli ozan ve yazarların yapıtlarını dilimize kazandırmış; şiir yazmaya daha üniversite öğrenciliğinde başlamış ve bugün nur topu gibi on yapıtı ortaya koymuş; bu arada çeşitli gazete ve edebiyat dergilerimizde yaprak yaprak savrulmuş şiirlerindeki ve çevirilerindeki o güzel diliyle, rengarenk imgeleriyle, insancıl ve toplumcu gür sesiyle, yediden yetmişe tüm şiir severlerin gönlünde taht kurmuş; siyasal hicivleriyle, edebiyatımızın en önde gelen "heccav"larından biri olmuş; resmi siyaset, sanat ve felsefeye karşı çıkmış, bu yolda savaşım vermiş ve bu yüzden hapse atılmış, kovuşturulmuş; devlet kapıları yüzüne kapanmış, halkın sinesine yaslanarak var gücüyle şarkısını söylemeyi sürdürmüş; bir de bal peteği gibi düşünce ve duyguyla dopdolu canlı bir yaşam içinde 61. yaşına ulaşmış; her dizesi bir kılıç parıltısı taşıyan her satırı köhne kafaları silkeleyen, büyük Türk şairi, Can Yüceldiyor ki:" (...)

Yakup Şahan,
Etik ve Estetik İlişkisi Üstüne
Yeni Düşün, Nisan 1987

BENİM OĞLUM "DEMOKRASİ" OKUR DÖNER DÖNER "DEMOKRASİ" OKUR

"(...)demokrasi fikir ve ifade özgürlüğü demekse, 'hapishaneci' şair ve yazarları, toplatılmış kitap ve plakları, nasıl izah edebileceksiniz? (...) Bir de kalkmış Avrupa demokrasileri arasında kendimize yer arıyoruz: nasıl olacak bu iş, hayat hikayelerinde mutlaka cezaevi hatıraları bulunan, sanatçılarla mı?"

(Son Yazı, Sanat Olayı)
Mart 1987

ANA GİBİ YAR, BENİM GİBİ KİTAP TANITAN OLMAZ

"Bir söz vardır bilirsiniz. "Ana gibi yar olmaz". Gülten Akın'ın **42 Gün** adlı kitabını okurken ilk akla gelen bu. "Ana gibi yar olmaz". Gerçekten de bir ana, çocuğu için nelere katlanmaz. Önce dokuz ay karnında taşır... Sonra onu doğurur... Sonra sabırla milim milim büyütür... Şefkatle, sevgiyle... Arada sırada patakladığı, azarladığı olur elbette... Ama anadır. Eli ağır gelmez. Sözü batmaz... Dokuz ay karnında taşıdığı, milim milim büyüttüğü yavrusunu yalnız bırakmaz".

Cengiz Gündoğdu
42 Gün Varlık, Nisan 1987

ÜÇ DE YETMEZ BEŞ TANE

"Tüm edebiyat tarihinde büyüklüğü Kemal Tahir ile kıyaslanabilecek tek kişi Shakespeare'dir ".

Halit Refiğ,
Gergedan, Nisan 1987

Hazırlayan : MURAT YETKİN

"YOLBOYU"

SEÇMEK

Sanat ve edebiyatın -sanatsal yaratının da denilebilir- kuralları yoktur. Belki, biriken zamanın zorunlu kıldığı "faydalanılması gerekli eserler listesi"yle belli hareketlenme, hız alma dinamikleri olabilir. Tersinden, biriken bir başka zamanın zorunlu kıldığı "yasak eserler listesi"yle de bir canlılık görülebilir. Fakat sanatın kurallara veya bir kurallar "manzumesi"ne "irca edilmesi" pek akılcı olmuyor. Yine de tarih içinde hep denenmiş ve savunulmuş bir **politika** oldu. Bu ne demektir?

Kendilerini toplumun tamamlayıcı ögeleri olarak gören sanatçı ve politikacılar, galiba en çok da toplumun dinamiklerinin önemli bir hız kazandığı alanlarda 'bir ilişki biçimini' yeniden düşünmeye başlıyorlar. Tam da bu noktada, politikacının, sanata ve sanatçıya, birtakım kuralları en hafif deyimiyle **öngördüğünü**, biraz daha uçta ise **dikte ettiğini** söyleyebiliriz. Bu, politikacının sanatçıyla etkileşim talebinde bulunması demektir. Ancak bu talebin dışardan yönlendirme halini aldığı durumlarda, çatışmalar kaçınılmazdır ve bunu bir "öncülük didişmesi" olarak tanımlamak, sanırız yanlış olmayacak.

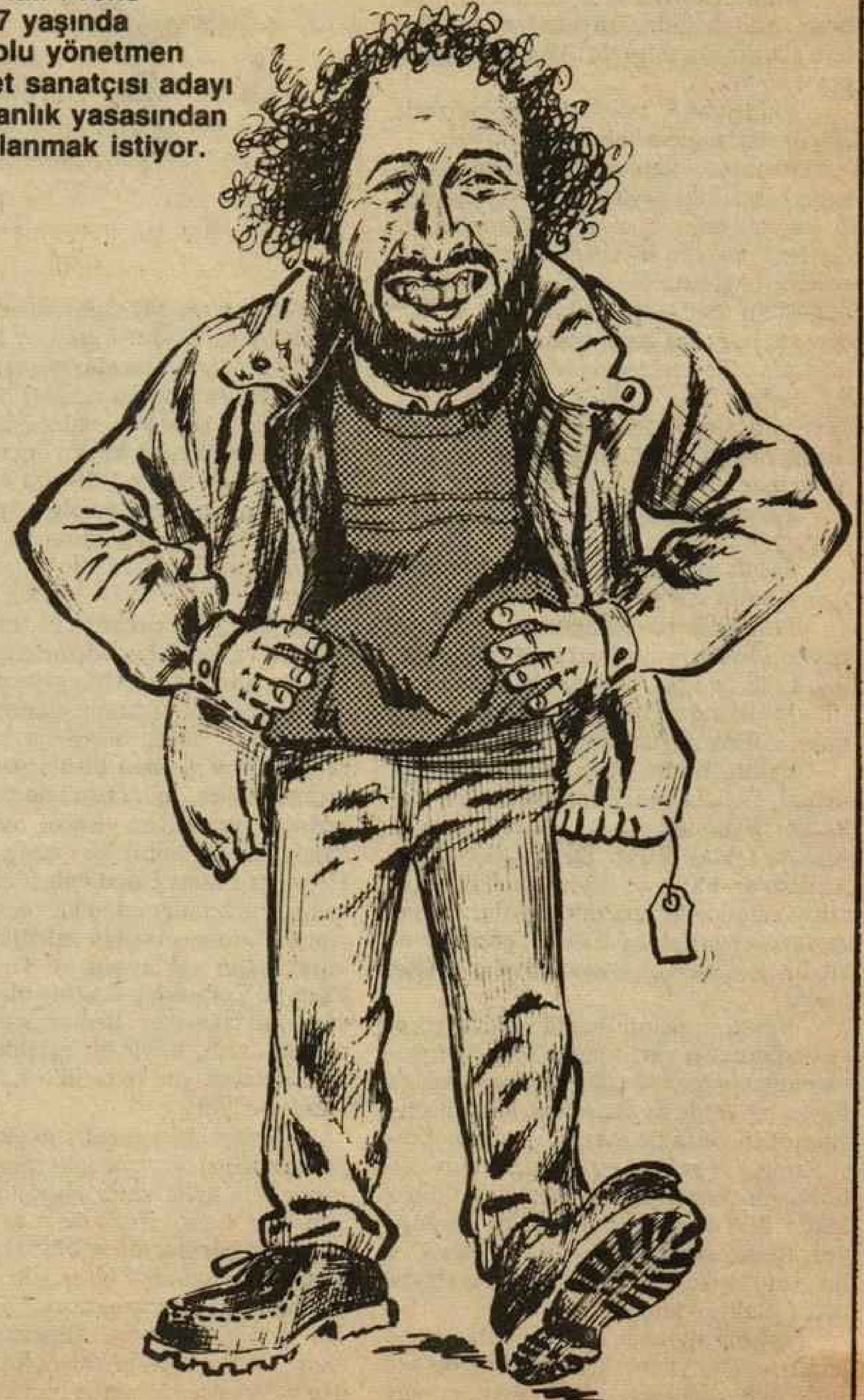
Sanatçının bu çatışmayı abartmaması gerekiyor. En azından şu nedenle; sanatta, her cins "manipülasyonu" kendi yaratıcı kanalları ve "kurallarüstülüğe" olan eğilimiyle tasfiye edebilme gücü vardır. Bu güç ne denli vurgulanırsa, dışarıdan atılan sağlıksız "çengeller"in etkisi, doğrudan bu ilişki için ve yine bu ilişkinin **içinde** odenli çabuk dönüştürülecektir.

Evet, sanatın kesin kuralları yoktur. Ancak üstlenmek durumunda kaldığı **görevler** olabilir. Bu görevin sanat içi veya dışı odaklardan kaynaklanmasının ürünün yaratılmasında önemli bir etkisi olduğu söylenemez. Sanat ve sanatçı **veri olana** başından karşı çıkıyor çünkü. Karşı çıkışın olmadığı yerde "yenilik" beklemeyi de gerçekçi saymamak gerek. Veri olana karşı çıkma hakkının ise bir bedeli olduğunu eklemeliyiz. Her zaman bu bedel ödendi mi? Yanıtını bekliyor. Ancak, hiç kuşkusuz bu bedele hazır olmayan, sanat ve edebiyatta "yeni" olana hiç bir zaman varamayacak.

Karşı çıkmak sözkonusu edilince, üzerinde durulması istenecek önemli bir nokta, çok açık ki, çıktığı düzlemin ne olduğu? Vardığı yer değil. O biliniyor: Verili olan. Peki karşı çıkışın yükseldiği temel ne? Politika teorisi ve tarih bilinci, bir başka ve aynı anlama gelecek ifadeyle: Politik tercihi. Çok kısaca ve mutlaka bu sayfalarda tartışmak üzere, şimdilik böyle bir yanıt verilebilir.

Tercih, seçmek; seçenin, öngördüğü ya da göremediği fakat tüm sonuçlara da hazır olması demek olduğu için, bu aşamada şunu söylemeliyiz: Sanatçının, politik kadrolara serzenişle yaklaşıp, kısırlığın nedenini burada araması fazlasıyla "saldırgan", hatta evet, "sinik" bir tavır oluyor. Sanatçı, durmak istediği zaman, politikacının karşısında, potansiyel aşağılık kompleksini devreye sokuyor. Bu nedenle "sinik". Sanatçı gadre uğradığına en azından birilerini inandırmak, yakarışına da bir miktar ciddiyet kazandırmak durumunda. Bu nedenle de, ne yazık ki, kendine güvensizliğin 'saldırgan'lığı içinde. Politik kadroların yeni bir 'ilişki' tanımına ihtiyaçları var.

ADALET ÇUTSAY



RESMİ SANATÇI İLE VULGAR YAZICI ve TIRNAK ALTI

Yalçın KÜÇÜK

Resmi sanatçı gerçekliği çarpıtan'dır, Cumhuriyet döneminde 1940 yıllarında yeniden doğuyor. Sığ bir halkçılık, hesaplı ve iki yüzlü bir halk sevgisi, resmi sanatçıyı çiziyor, Orhan Veli en gelişmiş tipolojisini veriyor. Cumhurbaşkanlığı Sarayı'ndan Nurullah Ataç, Milli Eğitim Bakanlığı'ndan Sabahattin Eyüboğlu, 1930 yıllarında gözden düştükten sonra 1940 yıllarında yeniden gözde olarak kamu hizmetine alınan Baltacıoğlu İsmayıl Hakkı, resmi sanatçıların güdümünü üstlerine alıyorlar.

Feodalite ile kapitalizm arasında zaptedilmesi ve geliştirilmesi gereken merkezi devlet'tir, kapitalizm öncesinde feodalizm güçlü olduğu sürece merkezi devlet, ister kapitalist veya isterse asyatik olsun, zayıf kalıyor. Vice versa, Bizans'ta, Osmanlı'da despotik merkezi otorite güçlü olduğu için feodalite güdük ve gecikmiş kalıyor. Osmanlı döneminin sonuna doğru, merkantilist aşamaya yetişemeyen ve sömürgeci eğilimlerin kemirdiği Osmanlı düzeninde feodalite güçlenmeye başlıyor; ancak tarih sahnesinde ömrünü tamamlamak üzere olan bu düzen hiç bir zaman Türkiye'ye kesin damgasını vuramıyor.

Yalnızca eşitsiz gelişmeye renk katıyor. Eşitsiz gelişmede kapitalizm, feodalizmin yer yer gücünü koruduğu bir toplum yapısı içinde yolunu açıyor. Eşitsiz gelişmede kapitalizm, rekabetçi kapitalist aşamayı atlamıyorsa bile son derece çabuk geçiyor; belki de bir onbeş yıl içinde rengini köreltiyor. Emperyalist aşamada gecikmiş kapitalizm, feodal höyükleri tümüyle ortadan kaldırmadan tekeller yaratmak zorunda kalıyor.

Milli demokratik devrim tezi, rekabetçi kapitalist ideolojiyi sosyal mücadeleye aktarmaya çalışıyor. Yeni gelişmelere kör kalıyor.

Emperyalist aşamada kapitalizmin çizgisi başlangıçta tekelcilik oluyor.

Rekabetçi kapitalizm sonrasında tekellerle merkezi devletin ilişkisi, rekabetçi kapitalizmin öncesinde feodalite ile merkezi devletin ilişkisini andırıyor. Feodalite bağımsız bir merkezi otoritenin doğuşunu önlemeye çalışıyor, tekeller, devletin bağımsız görüntüsüne bile razı olmuyorlar. Tekelci aşamada devletle tekeller çirkin bir içiçeliği sergiliyorlar. Tekelci aşamada tekeller, devletin işlevlerinin büyük bir bölümü tam bir yüzsüzlük içinde ellerine geçiriyorlar.

Tekelci aşamada resmi sanatçı yerini vulgar yazıcıya bırakıyor.

Resmi sanatçı Ankara'dadır; vulgar yazıcı Bab-ı Ali'ye yerleşiyor.

Tekelcilik bir gerilemedir; yirminci yüzyılın başında matbuat ile darülfünun, Bab-ı Ali'de içiçe yaşıyor. Yirminci yüz yılın sonlarında Türkiye'de vulgar yazıcı Bab-ı Ali'de yoğunlaşıyor.

Yakup Kadri, Ruşen Eşref, Yahya Kemal, Orhan Veli, Sabahattin ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ataç, Melih Cevdet Anday, Oktay Rifat, Oktay Akbal hep Ankara'da idiler ve devlet memuru olarak sanatçılık ile yazıcılık yaptılar. Yaşayanları şimdi Bab-ı Ali'dedir; geçimlerini büyük işletmelerin yazarlığından sağlıyorlar.

Resmi yazıcının burjuvaziden görece bağımsızlığı var; zaman zaman burjuva radikal çizgiyi savunabiliyorlar. Ancak başka bir yerde de değindim; yök üniversitesinden istifa ile ayrılan profesör Emre Kongar, bugün iş bulduğu bir bab-ı ali holdinginde yök üniversitesinde olduğu kadar bile özgürlükten yoksun göründüyor. Resmi sanatçılıkta izin verilen sığ ve iki yüzlü halkçılık, vulgar yazıcılıkta tümden ortadan kalkıyor.

Tekelci aşamada devletin bütün işlevlerine tam bir yüzsüzlük ve büyük bir açgözlülükle saldıran tekeller, zaman zaman burjuva radikal çizgiyi savunabilen resmi sanatçıya bile tahammül etmiyorlar. Tekelci aşamada devlet, resmi sanatçılardan arındırılıyor. Resmi sanatçı vulgar yazıcı oluyor; Bab-ı Ali'de holdinglerde, holdinglerin sanat dergilerinde, büyük holdinglerin ansiklopedi çeviriciliğinde iş tutuyorlar.

Vulgar olan yanlış değildir; vulgar yazıcı, doğrunun yerine doğrunun ölü kabuğunu koyuyor. Doğru yerine, doğruyu örten cansız kırıntıları tutuyor.

Örnek verme gerekliliğini duyuyorum; aslında örnek vermeyi hiç sevmiyorum. 1927 Tevkifatı var; yasallığı reddedilen parti'nin genel sekreteri bütün belgelerle birlikte itirafçı oluyor. Şefik Hüsnü dahil önde gelen komünistlerin pek çoğu yakalanıyor ve ençok dört ay, katib-i umumi Vedat Bey ise iki ay on gün hapis cezası alıyor. Araştırmacı Mete Tuncay, böylesine hafif cezaları, komünist davaları tarihinde ilk kez bir sivil mahkemede yargılanmaya bağlıyor. 1927 Tevkifatı Duruşmaları'nın sivil mahkemede yapıldığı pek çok doğrudur; ancak cezaların



hafifliğini buna bağlamak son derece vulgar kalıyor. Şevket Süreyya, kendisi de dahil sanıklara bu kadar az ceza verilmesini, mahkeme başkanı Sabri Bey'in ince kalpliliğiyle açıklıyor. Sabri Bey'in kalbinin inceliğinden hiç kuşku duymuyorum; fakat Şevket Süreyya Bey'in bu çözümlemesini de son derece vulgar vuluyorum.

Her ikisi de doğru'nun ölü kabuğundan iki parçadır. Ölü, hiç bir yere götürmüyor. Doğru, 1927 yılında Kemalist Rejim'in Büyük Britanya ile sorunları nedeniyle ve içerdeki gelişmelere bağlı kalarak bir komünist persekusyonu sahnelemekten kaçınma eğiliminde yatıyor. Vedat, bütün belgelerle birlikte itirafçı olunca ve üstü örtülemez bir dava ortaya çıkınca, rejim bunu önce sivil mahkemeye gönderiyor ve sivil mahkemeler içinde de iyi kalpli bir yargıç buluyor. Hepsi bu kadar. Fakat vulgar bakış, doğrunun ölü kabuğundan bir parça yakalayınca, buradan tarihin falsifikasyonuna koşar adım yaklaşıyor ve Türkiye'deki Parti ile Komintern üzerine bir ayrılıklar edebiyatı çıkarıyor. Benim yazdıklarımın dışında tarih, böyle bir ayrılıklar edebiyatına dayanıyor ve tarihin falsifikasyonunu içeriyor.

Cüneyt Arcayürek'i düşünüyorum; nerede çalışıyor ve ne için çalışıyor? Çalıştığı yere aylık katkısının günlük ortalaması saat cinsinden hesaplamak mümkün görünüyor ve böyle bir hesabın Cüneyt Arcayürek'i bir işsiz'e yaklaştıracağına inanıyorum. Ancak bir işsize yakın günlük çalışma süresine karşılık Cüneyt Arcayürek'in Yahya Kemal türünden büyükelçi düzeyinde resmi sanatçılardan veya en gözde yök profesöründen, belki de Amerika Birleşik Devletleri'nde nasa'da çalışan bir araştırmacıdan daha büyük maddi imkanlarla donatıldığı görülüyor. Bu imkanların bir gazeteden değil toplumdan çıktığını düşünüyorum; tarihin ve günlük yaşamın vulgarizasyonu için toplumun üst kesitleri gazeteci Cüneyt Arcayürek'e çok büyük ödemelerde bulunabiliyor.

Mehmet Ali Birand diğer dünyalılardan ayrılıyor; üç ayağı var. Ayağının birisi merkezi devlettedir, bir diğeri NATO'nun ve Ortak Pazar'ın başkenti Brüksel'e uzanıyor. Üçüncü ayağı Bab-ı Ali'dedir ve Milliyet'e dayanıyor. Tekelci, emperyalizm ile bütünleşmiş Türkiye'ye ne de çok yakışıyor. Mehmet Ali Birand, hayranlık veren bir tipoloji çiziyor.

Hayranlığın kaynağında bütünleşme yatıyor. Ortak Pazar'ın halkla ilişkiler dairesinden bir masa sağlamayı ve buna Bab-ı Ali'de bir fıkra yazıcılığını ekleyerek merkezi örgütlenmenin propaganda aygıtında bir program kiralamayı bir güç gösterisi sayıyorlar, öyle sanıyorum. Fakat bir yüzsüzlük gösterisi olarak kabul ediyorum.

Artık resmi sanatçı dönemi çok gerilerde kalıyor.

Bab-ı Ali, tekelci aşamanın yazıcılığını üstleniyor.

Haberciliğin öldüğü bir dönemde, doğru yerine doğrunun üzerindeki ölü kabuğu parçalayarak her gün bir kırıntısının haber olarak basıldığı bir zamanda, tekelci ekonomik yapı, Bab-ı Ali'de istihdam ettiklerine geniş bir ekonomik imkanla fiziksel zamanın nerede ise tümüne yakın bölümünü veriyor. Bu imkan ve ayrı anlama gelmek üzere zamanla, Bab-ı



Şevket Süreyya Aydemir: Yanlış değil, ama incelikten kırılıyor.



Ali'nin müstahdemleri, bunlar şimdi gazeteciliği az görerek kendilerine gazeteciyazar diyorlar ve böylece gazetecilerin yazar olmadığını da söylüyorlar, büyük bir rahatlıkla tarihi ve güncel'i vulgarize ediyorlar.

Çalışma odamda 9 Kasım 1917 tarihli The Manchester Guardian'ın tıpkı basımını hep bulunduruyorum; son derece öğretici buluyorum. The Manchester Guardian, dönemin, The Times ile birlikte en önemli iki gazetesidir ve altıncı sayfasını dış politikaya ayırıyor. İki sütunluk haberin başlığı "New Advance Up Tigris" oluyor ve Dicle'de İlerlemeler yazılıyor. Haberin birinci paragrafı, Doğu'daki Britiş kuvvetlerinin ilerleyişlerini ve Türkler'in yenilgilerini anlatıyor. İkinci paragrafta Filistin bölgesindeki çarpışmalar var ve üçüncü paragraf şu haberi içeriyor: "The Maximalists, or Russian revolutionary extremists, with the support of Petrograd troops have deposed the Kerensky Government and are now, according to their own announcements, governing as thes Military Revolutionary Committee." Zamanın emperyalist başkent basınında Ekim Devrimi'nin ilk haberi budur; sonsuz bir bilgisizliği ve yirminci yüz yılın en önemli olaylarından birisinden korkunç bir habersizliği anlatıyor. Henüz "bolşevik" sözcüğü yok, daha da önemlisi İngilizce'ye hem dil bilgisi ve hemde anlam bakımından çok büyük bir yanlışlıkla "maximalist" sözcüğüyle aktarılıyor; hiç bir ilgisi yok. Rusça'da "bol'şinstvo" çoğunluk anlamına geliyor ve İngilizce'de bunun bir tek karşılığı var, "majority" sözcüğü anlatıyor.

Aynı sayfada tek sütunluk bir haber daha okunuyor. "Maximalist Coup". Ekim Devrimi, yine maksimalistlerin darbesi olarak haber veriliyor; kısa haberin içinde M.Trotzky'nin geçici hükümetin ortadan kalktığını ilan ettiği ve M.Lenin'in çok alkışlanan konuşmasında, üç önemli sorunu, barış, toprağı köylülere dağıtmak ve ekonomik bunalımı yenmek olarak nitelediği belirtiliyor. Her iki küçük haberde de devrimciler "extremists", aşırılar, olarak adlandırılıyor.

9 Kasım 1917 tarihli The Manchester Guardian'ı son derece öğretici buluyorum. Vulgarizasyonun hiç bir zaman bu kadar yalın bir biçimde sergilenemeyeceğini düşünüyorum. Tarihin yirminci yüz yılın en önemli olayı olarak ortaya çıkardığı bir gelişmeye böylesine az, böylesine bilgisiz, böylesine yüzeysel bir yer ayrıldıktan sonra diğer yerlerin tümünü vulgar sayabiliyorum. Emperyalizmin başkentinde günlük basın ölü tırnakla uğraşıyor.

Cumhuriyet Gazetesi'ni düşünüyorum; ilericiliği kenara atıyor. Sayfaların kenarına, orta okul öğrencilerinin marjlı defter dediği türden bir çizgi çekiyor ve ilerici dünyamız ile ilgili olayları marjına yazıyor. Öyle sanıyorum bütün bunları kolaylık olması için yapıyor; gelecek kuşaklara, Cumhuriyet'in yalnızca kenarını bırakıyor. Geleceğin filizi, ölü tırnağın altındaki taze canlılık, tırnak altı, şimdilik kenarda yazılıyor.

Tırnak altı'nı kenarda olanlar yazıyorlar.

Özetleyerek tekrarlıyorum; resmi sanatçı yerini vulgar yazıcıya bırakıyor. Vulgar yazıcılık ölü tırnağı tutuyor. Ölü tırnak altından zorlanıyor; düşmek üzeredir, vulgar yazıcı bunu görmüyor. İşbö-



Mehmet Ali Birand: Gazeteci-Yazar. Ortak Pazar Halkla İlişkiler Bürosu.

lümü zorunluluktur; vulgar yazıcıya, doğru'nun üzerindeki ölü kabuk, düşüyor. Geleceğin yazçıcısına, yeni insanın ipuçlarını yazana, küçük ancak taze tırnak kalıyor.

Resmi sanatçı, zaman zaman burjuva radikal çizgiler verebiliyor. Vulgar yazıcı, tekelci aşamanın resmi sanatçısıdır; radikalizmi ve taze tırnağı boğmak için ücret alıyor.

Zorunluluktur. Türkiye'nin yazıcıları ikiye ayrılıyorlar. Büyük bölüme ölü tırnak düşüyor. Genç yazıcılara taze gerçeklik, tırnak altındaki büyük canlılık kalıyor.

Taze tırnak, ölü tırnağı düşürmek zorundadır.

Zorunluluk, özgürlük oluyor.

DEMOKRAT ŞAİR, 1980

Altı Yıl Git, Sonra Sağa Dön



Akif KURTULUŞ

Şiirde enson **kuşak** belli itirazlara rağmen "70" adını almıştı. Katıldığım için değil, hatırladığım son kuşak olması anlamına söylüyorum. **80 Kuşağı** gibi bir tanımlamaya ise, bugüne kadar rastlamadık. Her baskı döneminin ardından demokrasiye geçilmesine pek hevesli birileri, belki de bu geçişin ardından yapıştırmak için, rezervlerinde bir kimlik kartı tutuyorlardır. Bilemiyorum.

80 KUŞAĞI, 80'Lİ ŞAİRLER, GENÇ ŞAİRLER

80 Kuşağı olabilir mi? **80'li şairler** gibi bir kavramlaştırmadan sözedebilir miyiz? Ya **genç şairler**? Son yedi yıdır, aylık sanat-edebiyat dergilerinde, en çok bu üçüncüsüyle karşılaşıyoruz. Parantez içinde; çoğunlukla soruşturma, toplu söyleşi gibi aşılamamış kolaycılık örneği olarak gördüğüm yazı türleriyle görüşler bildiriliyor. "Kazayı gördüm, araba şu kadar hızla geliyordu. Elinde çiçekler tutan minicik kız, birden annesinin elinden fırlayarak..." diyen bir şair; "ama şoför de ne kadar vahşiydi değil mi?" diye araya giren bir dergi yöneticisi görüntüsü ortaya çıkıyor. Şair, üç soruşturmaya ayıracağı zamanı, neden bir yazıya ayırmaz; sormak istiyorum.

Son yıllarda yazanlara **kuşak** demek mümkün değil. Burdan başlayabiliriz.

Böyle bir ad, her şeyden önce, edebiyatı olası bir toplumsal hareketliliğe çok aceleci bir eklemleme tehlikesini taşıyacak. Otomatiğe bağlanmış gibi, her baskı dönemi, bir kuşak yaratacak sanki. Baskı dönemleri, hemen peşinden edebiyatta bir yığılma yarattığından olmalı, kuşak takanlar ilk burada ortaya çıkıyor.

Metin Çulhaoğlu, "68 Kuşağı Üzerine" kaleme aldığı yazıda, kuşak değil, Kuşak olmanın ölçütlerini veriyor. (1)

"— Son çözümlemede Kuşak'ın etkileyip yoğurması, etkilenip yoğrulmasına baskın çıkar.

— Kuşak, gerçekleştirdikleriyle, kendi tarihselliğindeki öteki tüm "kuşaklara" damgasını vurur.

— Kendi niteliklerini taşıyan bir başka kuşak tarih sahnesine çıkıncaya dek, aradaki kuşakların içinde tutulacakları çerçeveyi oluşturur. Bir başka deyişle, kuşakların felsefi, toplumsal, siyasal "problematiğini" belirleyen Kuşak'tır".

Çok açık; Çulhaoğlu, Kuşak tanımlamasında, belirli zamanlarda yaş dilimleriyle ifade bulan bir yayılmayı değil, bu yayılmayı etkileyen bir **derinliği** işaret ediyor. Her toplumsal dönemecin bırakın bir başına edebiyatı, tüm bir yaşamı etkilememesi düşünülemez. Bu etkide, derinliği aramak tembelliği kültür hayatını çok çabuk "isım babalığı"na çekiyor. 12 Mart'dan çıkarken yapılan buydu: Tarih'e takvim yapraklarıyla bakmak kısırlığı.

80'li yazarlar'dan da şimdilik sözedilmiyor. Buna rağmen düşünülüyorsa, hemen, özenli bir soyutlama olmadığını söyleyebilirim. Aylık sanat-edebiyat dergilerinin Ekim 1980 sayılarından başlayarak ilk şiirlerini yayımlayanları şöylece bir yere almak ister bir hava var. Ekim 1980 gibi bir tarihi, kronolojik başlangıç almak için, kuşakda olduğu gibi, takvim yapraklarından çok önemli nedenler olmalı. Yoksa pek komik durumlarla karşılaşacağız. Bazılarına mizah yapıyorum gelebilir. Örneğin, üç kişi çıksa ve "biz, 21 Şubat şairleriyiz", ya da "9 Mart şairleriyiz" dese, itiraz etmek için bir neden bulamayacağız doğrusu. Herkes bir tarihi milâd almakta, bu mantığa göre özgür olmalı. Hatta, sevgililerinin burçlarını bile, isteyen şairler, bir alâmet-i farika alabilirler: Oğlak şairleri, Terazi şairleri vb...

Fakat, bana sorarsanız, bunca yıl onca zahmet ve emekle büyütülen "genç şair" varken, 80 Kuşağı'na da, 80'li yazarlara da pek gerek kalmayacak.

Doğrusu, bu "genç şair", pek "tuttu". Hatırlıyorum, Fahir Onger, ölümünden iki yıl sonra yayımlanan bir yazısında, ilginç gelebilecek bir saptama yapıyordu: "Yeni Şiir, Yeni Kuşak, Genç Kuşak deyimleri 1939'dan sonra söylenmeye başlamıştır". Bu tarihten önce şiirde bu deyimler kullanılmadı mı? O kadar önemli değil. Tartışılamayacak kadar açık olduğunu farkettiğim nokta şu: Herkesin ağzından düşmemecesine "genç şair", Eylül 1980'den bu yana, alabildiğine bir yaygınlık kazanmıştır.

1981 yılının sanat-edebiyat dergilerini, şöyle bir karıştırmak bile, bu deyimin pek revacda olduğunu gösteriyor. Milliyet Sanat Dergisi, Yeni Dizi 18/15 Şubat 1981 sayısını "Türk Şiirinde Gençler"e ayırıyor. Hürriyet Gösteri genç şairleri önce ödüllerle vaftiz edip, Aralık i981 13. sayısında "Şiirimizde Gençler Olgusu" bölümü düzenliyor, hatta Milliyet Sanat, bunu karikatür gibi başka dallara da taşıyordu. Herhalde unutmadık: Lonca'nın rütbesi büyükleri ise, hemen kendileriyle yapılan her "konuşma"da, "ilginizi çeken genç şairler" sorusuna, aylık hava raporları gibi şair adı sayıyorlardı. Aşağı yukarı, her sanat-edebiyat dergisinin havası buydu.

Belki biraz acı olacak ama, o günleri bir düğün salonuna benzetmek mümkün. Berbat sesli bir kadın, sahnede "gençlik başımda duman/ilk aşkım ilk heyecan/kovaladıkça kaçan/ ateş böceği misin" şarkısını söylüyor. (Ortama kaptırıp, Harbiye Marşı'nın aranje edilmiş bir versiyonunu söyleyecek değil ya! Daha neler.) Âdet olduğu üzere, sol elini, sağ elindeki mikrofona vurup çekerek, (kuşkusuz "genç evliler için") "hep beraber! lütfen efendim hep beraber" çağrısıyla salondakileri şarkıya davet ediyor ve delikanlılar da hep bir ağızdan şarkıya katılıyorlar. Sıra telgrafların okunmasına geliyor. Kutlamalar, gönderilen çiçekler ve bir köşede de "ağır toplar". Gençlerin, çocuklarının mürüvvetlerini görüyorlar. Yüzlerinde bir tebessüm, bir tebessüm! Ve kuşkusuz, bir kaç ihtirazi kayıt: "Canım damat da askerliğini yapsaydı iyi olurdu" türünden.

1981 yılının ilk aylarından başlayarak, genç şairler için (artık tırnak içine almıyorum) her yerde böylesi düğün salonları kurulmaya başlanıyor.

Şimdi bir soru: Genç şair'i veren kimdi? "Kimdi" diye soruyorum, ancak

sorunum isim değil kuşkusuz. Bir eğilimi seçikleştirmek istiyorum.

Değiştirmek, kırmak, dönüştürmek yerine, her zaman bir statüyü aramış ve bu statü içinde "iyi" dergiler çıkarmış, bence bu nedenle de tutucu eleştirmen Memed Fuat'dan başlamak istiyorum. Bir başka yazıma almıştım. 5 yıl sonra yine gerekti. "(...) büyük sermaye gelirse (...) bugün yayıncılığımızı ellerinde tutan yazarlardan daha çok kötü seçiciler kullanılacak, büyük paralar yatırıldığı için hiç bir tehlike göze alınmayacak, kişiliği olan sanatçılardan, kişiliksiz, her arabaya koşulan sanatçılara kayılacak..."

Büyük sermaye geldi ve Memed Fuat'ın söylediklerinden çok fazlasını yaptı. -Aşağıda değineceğim- istediklerinden fazlasını yapabilecek, hazır bir ortam vardı, ayrıca. En ağır tahribatı da, Türkiye Eylül 1980'de gelirken ve geldikten hemen sonra yazmaya başlayanlara yaptı. Yalnızca bir zaman dilimini işaret ederek söylüyorum: Bugünden bakıldığında şiir pratiği, yazma yayımlama anlamında, bir on yıl geriye gidenlere yaptı. Özetle, 1980 sonrasının genç şairine.

Kimdi bunlar?

En önemli özellikleri, bir genellemeyle, 1974-1980 arasını politik pratikle yaşamalarıydı. 1950'li yıllarda doğdular. Öğrenci gençlik diye adlandırılabilecek bu kesim, bu zaman dilimindeki toplumsal muhalefetin hareketli unsuruydu. Türkiye'nin içsavaş koşullarında, çok erken taraf oldular ve tarih çok kısa bir sürede onları bir yenilgiyle tanıştırdı. Taraf oldukları dünyanın ne olduğunu anlamaya fırsat kalmadan, bir yalnızlığa döküldüler. Döküldüler, yetmiyor; adeta saçıldılar.

Taraf olmanın, seçmek anlamına gelmeyeceği biliniyor. Taraf olmakla seçmek, bir rengin farklı tonları değil, iki ayrı renktir. Bilinç, seçmeyi taraf olmaktan ayırıyor. Evet, taraf olan da eyleyendir, seçen de. Ancak, seçen her zaman ne eylediğini bilen, eyleminin sonuçlarına hazır **toplumsallaşmış** bireydir. Bu yıllarda doğanlar içinde, "seçim"ini yapmış olanları gördüm. Sayıca az olmaları hiçbir şey anlatmıyor bana. Umut niteldir.

Korunmak için taraf olanları kınayamayız sanırım. Başlarındaki çatıların yerle bir edildiği noktaya, "iktidar"dan arındırılmış olarak geldiler. "İktidar" istemenin bırakın toplumsallaşmış bir tutku olmasını, içinin teorik anlamıyla bile boşaltıldığı bir politik kültürün içinden dalgaların önüne çıktılar. Fizik olarak ölüme gitmeyenlerin hemen tamamı, arkadaşlarının fizik ölümünü gördü. Kalanların pek çoğuna da moral ölüm buyuruldu. Yalnızlığın korkusuna bile dayanamayanlar, hızla boğuldular.

Eylül 1980 sonrasının genç şairleri de



bu toplumsal coğrafyadaydılar. Politik pratikleriyle ifade bulmuş bir kimlikleri vardı. O yıllarda, en azından bir süre, şiir yazdıklarını sakladıkları çok açıktı. Ancak, 12 Mart'ın ertesinde gelen nicel birikimi edebiyat dergileriyle izler bir duruma gelince, gelen nicel birikimi edebiyat dergileriyle izler bir duruma gelince, "artık bu şiirleri bir şey yapmak gerekiyor"du. İşe, kendi siyasi çizgilerini referans gösteren sanat-edebiyat dergisiyle başladılar. Şöyle bir saptama yapılabilir burda: 1950'li yıllarda doğan şairler için, 1980'e gelirken "şair" olmanın rantı değil, riski vardır.

Politik bir arka-planı olan bir çok şair açısından değişen ölçülerde, bu riskten sözedilebilir. Bırakın, o yılların yarı-legal şair'ini, 1960'lardan gelen, örneğin bir Ataol Behramoğlu, bir Ahmet Telli bile, önemli bir yaygınlığın yanında, okurla ilişkisinde, birtakım pürüzlerle karşılaşacaktır. Ataol Behramoğlu, 1978 yılında, Görsel Sanatçılar Derneği Lokalinde, "Toplumcu Şiirimizin Bugünü" konusunda yaptığı konuşmada bir dinleyiciyi yazıyor (2) "Sorular bölümünde genç bir dinleyici arkadaş, saygısızca değil, fakat sertçe eleştirdi konuşmamı. "Toplumcu şiir" tanımına karşı çıktı. "İşçi sınıfından yana olan şairler vardır, olmayanlar vardır" biçiminde de kestirdi attı sorunu. Daha sonra benim (...) şiirimi ele alarak bu şiirde "ağır siyasi hatalar" bulunduğunu söyledi.".

Soyutlamak istiyorum. Örneğin o yıllarda şiir yayımlamaya başlamış Muzaffer Özdemir için bir okur, Sanat Emeği Dergisi'nin Eylül 1980 31. sayısında "Topukların dişlerimde şeftali" dizesine takmışlar. Nerdeyse karşı-devrimci diyecekler" diyordu.

Fazla değil. Dergi'nin piyasaya çıkmasını izleyen iki haftaya kalmadan, şair, bu risklerden arındırılmaya başlanmıştı.

Dergi'nin piyasaya çıkmasını izleyen 1 yıl içine, şair, pek verimli bir ranta doğru açılıyordu. 1 yıl! Çok mu fazla.

O yılların şair açısından risk olarak gördüğüm okur ilişkisi, bir başka yazının konusu yapılmayı bekliyor. Sanat-politika ilişkisini de içine alarak kuşkusuz.



EDEBİYAT ORTAMI EYLÜL 1980'E NASIL GELDİ?

1980 öncesinin yarı-legal şairi, 1980'den sonra genç şair, imza günlerinden, ödül törenlerine değin bir çok törenlerle sanat-edebiyat ortamına gelmiştir. Peki, edebiyat ortamı Eylül 1980'e nasıl geldi?

Ayrışmamış bir bütün olarak geldi. "Sol" sanat-edebiyat, politikasıyla ayrışmamıştı, ideolojik olarak bulaşıktı, ama en çok ahlakıyla bulaşıktı. Bu sonuncusu, evet, ideolojik-politik ayrışmamışlığın bir sonucudur. Bu sonuç, nedenleriyle birlikte deşilmeyi bekliyor. Bundan "sol" edebiyat, kazançlı çıkacaktır. Unutulmamalı; kırılan her kol, yen'in güzelliğini bozar. Ayrıca, yen'in görevi kırılan kolları saklamak değildir.

Enis Batur, 1982'de nostaljik bir tonla şöyle yazıyordu (3): "1950'lerin yazın dergilerinde Cemal Süreya, Muzaffer Erdost, Sezai Karakoç imzalarını aynı dergide, aynı sayıda, yanyana görebilirdiniz;


Rıfat Ilgaz

1980'lere gelindiğinde, bu üç ayrı çizginin ve nice başkalarının temsilcilerinin birbirlerine bir selam borcu bile kalmamıştı".

Enis Batur'un söylediklerinin doğru olduğu -verdiği isimlerle bağlı değilim- su götürmez. Bırakın "birbirine selam borcu kalmamış" olanları, biribirlerine 1980 Eylül'üne gelene dek kıyasıya küfür etmiş olanların, aynı aile içinde üç aya kalmadan biraraya gelmesi, ahlaken ayrışmamışlıktır. Teori üç ayda mı oluşturuldu? Madalyonun öbür yüzünden; teorisizlikte küfürleşmek, bir kendine güvensizliğin saldırganlığı ve o ölçüde ayrışmamışlık değil midir?

Her pratiğin eleştirisinde, teorik çerçeve kadar, ahlaki ve ideolojik boyutun da büyük önemi vardır. "Estetik etik yaratmaz" diyenlerin alınacağını biliyorum. Edebiyat, en çok, ahlak demektir. Teorik derinliğin olmadığı zaman; en çok. Çok kısaca Halkın Dostları, yayınladığı 1970 yılından, kapandığı 1971 yılına kadar, son otuz yıllık "sol" sanat-edebiyatta, bir ahlaki kopuş denemesidir. Yarım kaldı. Mimarları, yıllar sonra, bunu görmüyorlar. Bir kısmı da, açıkça yadsıyor. O yıllardaki kadroları Halkın Dostları'ndan uzaklaştıkça Halkın Dostları'nı daha çok sahiplenmek gerekiyor.

Özetle, 1980'e gelirken, biribirlerine çatılan kaşlarda, bir arayış değil, bir statüyü korumak çırpınışı vardı. 1980 sonrasında, bu kadar kolay bir araya gelişlerinde, bu çok önemlidir. Çelişkinin netleştiği bir alan olamadı. 12 Eylül'e gelişin yazılı belgeleri bugün çok net gösteriyor. Maddi üretim güçleri arasındaki çatışma, entellektüel üretim güçleri arasındaki çatışmadan çok çok öne fırladı. Şiddet de buraya düştü. Güçlerin karşı karşıya geldiği zeminde, şiddet, uyguladıklarıyla kendini ayırdı, korkusuyla dadışında kalanları bulandırdı.

Marks ve Engels, birisi 27, diğeri 25 yaşındayken, "(...) kendilerine entellektüel üretim araçları verilmeyenlerin düşünceleri de aynı zamanda bu egemen sınıfa bağımlıdır" (4) diye, 1845 yılında, Alman İdeolojisi'nde yazdı. Türkiye'de 25,35,45,.... yaşlarındaki kültür adamları, 1980 yılından başlayarak, egemen sınıfla arasındaki düşünce bağını, egemen sınıf lehine daha da yakınlaştırmak için nerdeyse bir yarışa başladılar.

Sopa bir soyutlamayla Kemal Türkler'e, havuç da, Kemal Türkler'e ölüm şiiri yazanlara düştü.

Mevcut edebiyat ortamını anlayabilmek için, buraya kadar yazılanları, bir başka soruyla sürdürebiliriz. Tekelci sermaye, örneğin Hürriyet Holding, 1980 yılının Kasım ayında bir sanat-edebiyat dergisi çıkarmaya karar verdiğinde, başına kimi getirebilirdi? Mehmet Kaplan'ı mı? Kimlerle doldururdu? Yavuz Bülent Bakiler'le mi? Ya da Sezai Karakoç, Rasim Özdenören, Cahit Zarifoğlu'larla mı? Sorun para kazanmak olsa, düşünülebilir. Böyle bir amaç, düşünülemeyeceğine göre, çok önemli şu belirleyiciyi ortaya koymak durumundayız. Bu isimlerin aidiyet gösterdikleri toplumsal örgütlenmelerin, ilkin muhalefet olması gerekiyor. Yetmez. Bu muhalefetin, kendi dünyası için tehlikeli olması koşuldur. 12 Eylül'de içinde olmak üzere, Cumhuriyet tarihinin hiçbir döneminde tehlike olmadılar. Faşist örgütlenmeler için mümkün değil, müslüman hareketler için de bugüne kadar böyle bir tehlikeyi görmek mümkün olmadı.

Sol açısından aynı şeyi söylemek için, bildiklerimizi ve gördüklerimizi unutmak bile imdada yetişemiyor.

Türkiye'de, Hürriyet Grubu, bir sanat-edebiyat dergisinin başına 'sol' olan birini getirmek, ismi sol olanlarla da dergiyi doldurmak zorundadır.

Çünkü, "sol" edebiyatın, her ne kadar ayrışmamış da olsa, kuşkusuz vulger düzeyde 1974-1980 yıllarını yaşıyan insanların taraf olmalarında önemli bir payı vardır. Sıkıyönetim Mahkemeleri'nde yargılananlara, Askeri Savcılıkca kovuşturmaya yer olmadığı kararı verilenlere, Emniyet sorgulamasında tek tip sorular soruluyor. Adı soyadı, ailesi, özgeçmişi, katıldığın eylemler, sonunda da yanıtlar gösteriyor, pişman mısın? Özgeçmiş ile katıldığın eylemler arasında bir soru daha var. "Nasıl Bilinçlendin?" Bu sorunun yanıtları içinde, çok kimseyi şaşırtacak kadar romancı, şair, öykücü, yani edebiyatçı adı bulabildim. 1950'li yıllarda doğanlar, örneğin Rıfat Ilgaz'ı, AzizNesin'i, kuşkusuz başkalarının yanında da okuyarak bu yola girdiklerini söylüyorlar.

Belirleyici neden bu görünüyor: Sol (artık tırnak içine almıyorum) edebiyat, solun eyleminden, 1980'e gelirken uzak düşünülemez. Sol edebiyatı, soldan uzağa götürmek için, ki bu sağa çekmek demektir, sol edebiyatın yanına gidilmelidir. Sermaye, bunu yapmaya soyundu.

Örneğin, 15 Eylül 1980 günü, birileri Cağaloğlu'nda geniş bir salonda toplandı. Sekreterler, büyük bir masanın çevresinde toplanan bu adamlara, dosyaları getirdiler. Dosyaların birinde, Emniyet ifadelerinde adı geçen sol edebiyatçılar, diğerinde de bu işi yapacak yönetmen adayları vardı. Gündemde de "Edebiyatı Nasıl Sağa Çekeriz?" Görüşme bittiğinde, Cumhuriyet Gazetesi, Sanat Köşesi'ni yöneten Doğan Hızlan'a telefon açtılar ve bir programla işe başladılar. Doğan Bey de, her ay Beyefendi'nin karşısına çıkıp, papyonunu düzeltip ceketinin düğmelerini de ilikledikten sonra, "efendim, bu ay sağa çekme hızımız şudur" diye raporlar veriyordu.

Söylediklerimden böyle bir kısa film öyküsü yazacak varsa, gerçeklikle uyuşan hiçbir yanının olmadığını rahatlıkla söyleyebilirim. Gerçek olabilir belki. Ancak, gerçeklik bu değildir. Böyle düşünenlerin, bir adım ileri giderek, Akif, nerdeyse ser-

mayeyi akıl ve taktik küpü yapacak diyenlerin, sermayeden neden daha akıllı olduklarını yanıtlamaları gerekiyor. İçlerinden kuşkusuz iyiniyetli olanlara sözüm. Bu iyiniyeti birkaç sözcükle açabiliriz. "Arkadaş! Benim yazdığıma dokunuyor mu?" Ya da "nerde söylediğimiz değil, ne söylediğimiz önemlidir." Dahası, kendini sermayeden **uyanık** görme körlüğü.

Biraz daha açmak gerekiyor. Eylül 1980'le başlayan süreçte akıl'ı, en az çaba en çok yararla kim kullanabilirdi? Sermayeden başka hiçbir sınıf. Bu sonuçtan aşağılık kompleksine kapılmanın anlamı yok. Akıl'ı, kişilere değil, sınıflara yüklemek zorundayız. Düzelterek söylüyorum; akıl'ın kullanılmasını, kişilerle değil, sınıflarla düşünmek durumundayız.

CRİLLON KOMPLEKSİ, KİMLİK HİSTERİSİ

O halde, "yazılan yer değil, ne yazdığımız önemlidir" ile ifade bulan anlayışa iyiniyet dememek gerekiyor. Bu, bir kendine güvensizlik, yalnızlığa dayanıksızlıktır. Kimlik bunalımından değil, kimlik histerisinden yola çıkıyor.

Crillon kompleksi, kendine güvensizliktir.Tarihe tanıklık etmekle rasyonalize ediliyor. Arthur Koestler, **Züppeliğin Çözümlenmesi** yazısında (5), bu kompleksten sözeder. Savaştan dönen kral IV. Henry, savaşa katılamayan Crillon'a şehre girerken "Kendini as gözüpek Crillon! Biz Arque'da savaşırken sen yoktun yanımızda" der. Crillon'un ezikliğini, hepimiz tahmin edebiliyoruz.

"Kendini as gözüpek Mehmet! Biz ... gecesinde binlerce kişiye şiirler okur, şarkılar söyler, oyunlar oynarken, sen yoktun yanımızda". Eylül 1980 gelirken, sol edebiyat dünyası, önemli ölçüde sanat-edebiyatçı Mehmet'in ezikliğini taşıyor.

"Bak herkes burda. Sen de burda olmayacaksan, kendini as gözüpek Z!" Eylül 1980'den sonra da bunlar söylenmeye başlandı.

Dönüştürme, değiştirme ve değişmeye en uygun kesim, yaşları 20-30 arasında olan edebiyatçılar, şairler, Crillon kompleksine boğuldular.

Koestler, "Crillon kompleksi oldukça zavallı bir züppe tipi yaratmıştır; şu ya da bu alanda zamanların alınyazısını etkileyen önemli insanları tanımak, ya da onların "yanında bulunmak" isteğiyle yanıp tutuşan Tarih gözetleyicileri". diyor. 1980 yılında Türkiye sanat-edebiyat ortamının üzerine sermaye ahlakını kapatırken, edebiyatçılar Koestler'i doğrulamak için sıraya giriyorlar. Herkes biribiri için, bulaşıklığı korumak üzere önem kazanıyor. Tersinden, üretici bir tavır adına, ucuzluyor. Kendine güvensizliklerini birarada bulunarak aklıyorlar. Yalnızlıkta üretmeye çalışmak pek zor geliyor, böylece çoklukta tükeniş başlıyor. "Politik örgüt" tahkimatından, edebiyat ortamının tahkimatına geçiş çok kolay oluyor.

Bir kez daha: Sermaye için, dün değişik yerlerde olanları aynı çatı altında toplamak zahmet istemiyor.

Ancak, her sığınak, bir süre sonra sığınanları geriye doğru yürüyüşe sokar. Karanlıkta kimse kimseyi görmez nasılsa. Esneyenler, ağızlarını kapatmaya gerek duymuyorlar. Doğal sonuç.

İşte son on yılın şairi, yani 1980 sonrasının genç şairi, bu sığınakta varlık bulmuştur. Bu sığınaktan icazet almış bir yığılmadır. Tek tek birilerinin çıkıp "ben almadım" demesi, nesnellik açısından önem kazanmıyor.

İcazet "Onay, onaylama; borç altına girme yeteneği bulunmayan ve fakat sezgin (mümeyyiz) kişi tarafından yapılmış olan hukuki işleme yasal temsilcisinin muvafakat etmesi (onay vermesi);"dir. (6) Hukukçu Ejder Yılmaz, sanki lonca-genç şair ilişkileri için yazmış icazet maddesini. Yaptığı için sorumluluğunu taşımaktan uzak, ancak, neyin ne olduğunu ayırdetme yeteneğine sahip genç şair, Hukuk Sözlüğü'ne kısa tarihinden bir özetle madde yazarlığı yapıyor.

İcazet, tek taraflı bir hukukî işlemdir. Daha açıkçası, 1980 sonrasına, kolu kanadı kırılmış, başındaki çatıları uçmuş ve kimlik histerisiyle giren 1950'li yıllarda doğan şairleri "genç" yapmanın pratiğidir. Genç şair ile edebiyat ortamı arasındaki bir hukuki düzenlemenin adıdır. Edebiyat ortamı, kendini sarsmayan her pratiği onaylamakta hiçbir tereddüt taşımaz. Onay bazen sonradan gelir. Örneğin, karısının çalıştığını bilen kocanın "ses çıkarmaması" zımnî icazet oluyor.

Peki, genç şair, imza günlerinden ödüllere, dergicilerden ciddiyetsiz dergi girişimlerine koşturup dururken, sormak gerekiyor: Neyi sarsmıştır?

Marks, "tek tek bireyler, ancak bir başka sınıfa karşı ortak bir savaşım yürüttükleri zaman bir sınıf oluştururlar" diyor. Bunun en yoğunlaştırılmış şekli şudur: Tek tek güzellik olmaz. Tek tek şairlerden 1980'e gelenleri "baba", 1980'den sonrakileri de işte böyle "genç şair" olurlar. Edebiyatın bibloları.

Yukarda söylenen bir saptamayı, geçerken bir kez daha yinelemek gerekiyor. 1980 sonrasının şairi, genciyle irisiyle, geriye doğru bir yürüyüştür. Geriye doğru yürüyüşün teçhizatı arasında kuşkusuz, 1980 öncesinden aldıkları da var.

Soyutluyorum. Sorunum isimler değil.

Örneğin, Asım Bezirci, bugüne kadar -ölçütleri beni bağlamıyor- "toplumcu gerçekçi edebiyatın düşmanı" gördüğü İlhan Berk'le aynı ilişkilere geliyorlar.



Hürriyet Gösteri Dergisi'ne. Asım Bezirci, İkinci Yeni'yi ve -sahiplenişi beni bağlamıyor- toplumcu gerçekçi edebiyatı bir daha yazarsa, ciddiye almayacağımı söylüyorum. Kendisi isterse beni "edebiyat mızrakçılığı yapıyor" diyerek suçlayabilir.

Örneğin, yazmak istemezdim, Hüseyin Ferhad, 12 Eylül'ün holdingi Enka'nın şiir mansiyonunu alıyor. Belkemiğinin kırılmış olduğunu anlıyorum. İsteyen hangi tarihte kırılmış olduğunu araştırabilir.

Türkiye'nin Yunanistan Büyükelçisi'nin şair olduğunu öğreniyoruz. Nazmi Akıman mı "sol" edebiyat dergisinde şiir yayımlamaya çekinmiyor, sol edebiyatçılar mı Nazmi Bey'le bir dergide olmaktan rahatsızlık duymuyorlar? Her ikisi de doğru. Yaşar Kemal için Del Duca Ödülü'nde yemek vermeyen Paris Büyükelçisi'ne dövünüp duranların, Nazmi Bey'i Helen Pazarı için **düşünmelerini** talep ediyorum. Yaşar kemal için dövünüp duranlara pek yakışacak.

Örneğin, Hababam Sınıfı'nı okuyarak bu yola girenler, Cumhuriyet Gazetesi'nin Pazar Ek'inde, Rıfat Ilgaz'la yapılmış bir anketle karşılaşıyorlar. "Sevdiğiniz ressam" sorusunu, Hababam Sınıfı yazarı yanıtlıyor "Geçen ay kendiliğinden gelip resmimi yapan Yaşar Çallı'yı". Rıfat Ilgaz, Yalçın Küçük'ün deyimiyle 12 Eylül'ün ressamını seviyor. (7) Okuyunca, üzülmedim.

Ayrışmayı görmek, üzüntü denilen duyguyu, algılayamayacak denli uzaklara savuruyor. Brecht, **Me-ti'yle Söyleşiler**'de bir ders veriyor (8). "Giden dost bile olsa arkasından kapıyı kapamak gerekir, yoksa içerisi soğur". Giden, dönen vb. kavramlar değil sorunum. Üstüne basarak söylüyorum. Kesinlikle değil. Farklılaşmayı işaret etmek istiyorum.

Sermayenin kısa bir zaman sonra aldığı sonuçları bu farklılaşmada bir kenara ayırmak gerekiyor.

Mehmet Müfit, "faşizm ve emperyalizme karşı kıyasıya mücadeleye inanmış bir kişi olarak" (9), bir gençlik dergisinin şiir ödülünü alıyor ve 1979 yılında derginin "devrimci savaşına katılıyor ve bu savaşı candan kutluyor". 1986 yılına çok çabuk geliyor. 1986 yılında, Yeni Düşün Dergisi'nin Aralık sayısı'nda, "Genç Şairler Şiiri Tartışıyor", Behçet Aysan, toplumcu şiirle bireyci şiir ayrımında özet olarak materyalizm-idealizm çatışmasını belirliyor. Tuğrul Tanyol'un yanıtı: "Ben bu kadar katı ayrımlara katılmıyorum". Mehmet'in tam desteği" "Zaten katılsan da o dediğim okula götürür şairi". Mehmet'in dediği okul da, Jdanovculuk olmalı herhalde. Türkiye'de 1986 yılında, materyalizm-idealizm arasındaki ayrımı görmek, gören sanatçıysa, Jdanovculuk oluyor. Bu bir kısırlıktır.

DEMOKRAT ŞAİR

Farklılaşmada teorik temel aramak istiyorum. Türkiye'nin son altı yılında, materyalizm ile idealizm arasındaki derin karşıtlığı görmemek, eğer teorik bir temel ile ifade edilemiyorsa, ki etmelerini bekliyorum, etik boyutu aramak gerekiyor.

Tuğrul Tanyol ise, estetik-etik ilişkisini saçma buluyor. "Şiir iyi ya da doğru ahlakın taşıyıcısı değildir. Yani şair iyi insan olmayabilir". Tuğrul, Mehmet'le aynı sayıdaki konuşmada, açıkça bunu söylüyor. Sanatçının kişiliğindeki zayıflığın, yaratıcılığını etkilememesi mümkün değildir. Edebiyatdan kişiliği, kişilikten ahlakı çıkartırsak geriye ne kalır? Ne kadar net: Estetik; artistik, sanatsal değiştirmenin bilgisidir. Değişme ahlakı da değiştirir, insan ahlakıyla değişir.



Yaşar Kemal için Del Duca Ödülü'nde yemek vermeyen Paris Büyükelçisine dövünüp duranlar, Nazmi Akıman'ı Helen Pazarı için dikkate alabilirler.



Estetik ile etik, son yıllarda, en çok da neo-Nazımsever'ler tarafından koparılıyor. Örneğin, bir neo-Nazımsever olan İhsan Sabri Çağlayangil, "iyi şairdir ama ah! komünist olmasa" türünden laflar ediyor. Çağlayangil, demokrat değildir.

Ancak, bir eylemden ahlakı yalıtmak, yirminci yüzyılda, demokratlara çok yakışıyor ve doğrusu demokratları böyle bir anlayıştan uzakta düşünemiyorum. Yaşadığımız dünyada demokrat olmak sabunlanmış bir zeminde yürümeye benziyor. Demokrat sanatçılar, demokrat şairler de, düşmemek için yaptıkları hareketleri vals sanıyorlar. Demokrat estetik, yirminci yüzyılda bu yanılsama üzerine kuruyor kendini.

1903 yılında Tolstoy, bir dostuna mektubunda yazıyor (10): "Çabalarım, kimi insanlarca yararlı görülürse görülsün, savunduklarımla yaşayışım tamamıyla uzlaşmadığı için, öneminin büyük yanını kaybediyor". 1897'de karısına yazdığı bir mektuba (11) "uzun zamandır, hayatımla inançlarım arasındaki bağdaşmazlığın acısını çekiyorum" diye başlıyor. Tutarlılık arayan bir çığlıktır bu. Demokrat, ikiyüz yıldır bu trajiğin içindedir. En çok da 1917'den bu yana. Devresel yorgunlukların ürünüdür demokrat. Yüzünü döndüğü yere yürüyememesi, sırtını çevirdiği yere kapılara kapatamaması, eğer tutarlılık arıyorsa, kendini acıtmasını, kanatmasını doğuruyor. İkiyüz yıldır bu didişmenin içinde, bu nedenle. Kuşkusuz, kendisine acıyanlarla birlikte. Acımak, acıyanın çaresizliğini gösterir. Çaresizlik ise, artık tutarlılığı bir kenara atmak anlamına geliyor, en iyi "kadim muhalefet" ile anlatılabilir. 1917'den sonra, kadim muhalefet, demokratın tutarlılığı da bir kenara atmasıdır.

Rejim eleştirisi de, böyle haplardan birisidir.

Yevtuşenko mu "çok eleştiriyor", Voznesenski mi? Mevsim normallerini hangisi çok eleştiriyorsa, o belirliyor. Sevgiler, birinden diğerine, böylece gidip geliyor. Mayakovski, "rejim eleştirisinden payına düşen intihar" ile, muhalif kalblere dokunaklı bir şarkı oluyor.

Rejim eleştirisi, demokrat şairlerin, sanatçıların, uluslararası bir deneyimidir.

Türkiye'nin edebiyat ortamı, demokratlaşmıştır.

***

Adam çölde yolunu kaybediyor. Bir kum tepesinin önünde gördüğü bedevîye doğru Jeep'iyle yaklaşıyor ve aradığı yeri soruyor. Bedevî'nin yanıtı:

"—(Eliyle işaret ederek) Şöyle dön! Tam 6 gün arabayı sür. Sonra sağa dön; bulursun."

Demokrat şair, 1974'te sol'u arıyor. Yolunu bulmak istiyor. Sanki birisi tarif etmiş gibi; 6 yıl bir yolda yürüyor, Eylül 1980'de sağa dönüyor.

İlk işi, o güne kadar koltukları altına girdiği politik kadrolara, giderek politikaya, özetle değişmeye "reddiye" çıkarmak oluyor. "Özgür şair", "parti baskısı" ve "şair görevci midir" reçeteleriyle.



İhsan Sabri Çağlayangil: Non-demokrat, neo-Nazımsever.

Türkiye, Eylül 1980'e gelirken ve bugüne kadar, sanat-edebiyat ortamında en çok ahlak yoksunluğunu yaşıyor ve bir "ahlak" arıyor.

Türkiye'nin sol edebiyat yolu, demokratlarla ayrışmak zorunda. Kısa süreceği beklenmemeli.

NOTLAR

1) Metin Çulhaoğlu, Gelenek Kitap Dizisi; sayı 3, Ocak 1987 Ankara, sayfa 73

2) Ataol Behramoğlu, Yaşayan Bir Şiir; İstanbul Eylül 1986, sayfa 44.

3) Enis Batur, Alternatif: Aydın; İstanbul Ekim 1985, sayfa 12.

4) Marks-Engels, Alman İdeolojisi; Ankara Eylül 1976, sayfa 83.

5) Arthur Koestler, Yeni Dergi; Ocak 1968 sayı 40, sayfa 36.

6) Doç. Dr. Ejder Yılmaz, Hukuk Sözlüğü; Ankara 1982, sayfa 200.

7) Yalçın Küçük, Aydın Üzerine Tezler C. IV; İstanbul Mart 1986, sayfa 155.

8) Bertolt Brecht, Me-Ti'nin Özdeyişler Kitabı; İstanbul Aralık 1982, sayfa 94.

9) Mehmet Müfit, Devrimci Savaşımda Sanat Emeği, Aylık Sanat Kültür Dergisi; İstanbul Nisan 1979, sayı 14.

10) Romain Rolland, Tolstoy, Hayatı; İstanbul Ağustos 1969, sayfa 125

11) a.g.k, aynı sayfa içinde.

A L İ C E N G İ Z K A N



1.DİKMEN SIRTLARINDA KARŞILAMA

Dört yıldır garip bir dönem geçirmekteyim.
Dört yıl oluyor alnına kuşlar kondurmuyorum.
Başka bir yerine de birşey kondurmuyorum.

Dört yıldır istediğim ve istemediğim her yere girdim
İstediğim ve istemediğim herşeyi yaptım.
Çocukluktan kalan bir hışımla
Bir sakanın kanadını sakatlayan da benim,
Bir güvercinin kursağını dikip onu kurtaran da.

Eskiden yüreğime bir bıçak saplanırdı.
Hergün olurdu, göğsümü kanırtırdı.
Yüreğimi değil, göğsümü kanırtırdı.
Yüreğimden başka birşeyim
yok
sanırdım.
Dört yıldır o bıçak saplanmıyordu, ama
yüreğimde saplı dururmuş, yeni anladım.

2.KARANFİLLER VE İNSANIN HUYU

Bakanlıklardayım. Elimde bir kırmızı karanfil.
Hiç aklımda yoktu, hatta romantik bulurdum
ama önünden geçerken çiçekçinin, beni al dedi
aldım ve yapraklarında kayboldum, küçülerek
küçülerek, çünkü karşımda duvarlarında hâlâ
o kurşun delikleri olan
(delikler 22 Şubat, 21 ve 27 Mayıs'ta açılmıştır)
1933 Alman mimarisini anımsatan
uzun kolonlu, yayvan, suskun ve kendini ağırdan satan
bir bina var. Yıl 1983. Ve ben
dört yıl öncesini anlatıyorum.

Dört yıl öncesini anlatıyorum.
O zaman henüz kurşun delikleri beşinci kez sıvanmamış
köşedeki parka bir ağlayan kadın heykeli konmamış
ve yerler parke taşla kaplanmamıştı.
Öğle vakti ben
kendimi çiçeklerle avutuyorum:
Yeşil kurtarıyor bazen.
Üç dakika sonra o geliyor
topraktan bir gelincik fışkırıyor
siyahı kaşlarına, ah, kırmızısı esmer tenine benzeyen
ve ben o gelinciğin ellerini tutuyorum
yeni yıkanmış, ıslak, pembe
gözlerinden bacakarasına doğru inen su burda işte.

Kırmızıdır su senin bakışından
yeşil bir serinliktir Ankara'da
o çeşmedir Kale'de birdenbire karşınıza çıkan
çünkü kırmızıdır su benim aşkımdan.

Kim derdi ki dört yıl sonra bu şiiri yazarken
Nazım'dan elalıp bu şiiri yazarken
bütün akarsular kurumuş olacak
(zaten Bentderesi'nin üstü çoktan kapanmıştır)
Abdi İpekçi öldürülecek, ismi bir parka verilecek
(Sıhhiye'dedir park, büyük bir gölü vardır)
yani akarsu yerine durgun ve yeşil su yeğlenecek
(zaten Cumhuriyet'te hep böyle yapılmıştır)
dahası
kim derdi ki yanımda sen olmayacaksın diye.

Hepsi bitti. Karşıda Millet Meclisi
hâlâ eldeğmemiş bahçesiyle duruyor.
Bâkir ve temiz. Yaşanmamışlığın temizliği.
Biraz da sevinçli Halkevleri binasını yıktırdığı
ve bahçesini dörtyüz metrekare daha genişlettiği
halkı içinden temelli attığı
ve kendisini millete verdiği için.

Hepsi bitti. Bir kumru gördüğümde
(Ankara'da ne kadar da arttı kumrular, bilemezsin
belki aşktan, belki ayrılıktan diyorlar)
işte ben bir kumru gördüğümde
haberini alıyorum bahçesindeki heykelin.
Biraz büyükmüş.
Biraz mağrur
biraz sade
biraz ezik
dururmuş öyle.

Bakanlıklardayım elimde bir kırmızı karanfille.
Hangi bakanlık mı, kuşkusuz gönlümün bakanlığı.

"İyisini Yapmak"

SORULAR YOL GÖSTERİR

Mesut ODMAN

"Türkiye'de edebiyat yapılır" mı? Edebiyat yapma sözünün argoda küçültücü bir anlamı olduğu biliniyor. Burada bunun tümüyle dışında ve ciddi anlamıyla kullanıldığı, en başta, yeterince açık olmalı.

"Edebiyat"tan şiiri, romanı, öyküyü; bir de eleştiri ile denemeyi anlayacak olursak, bu soru nereye oturuyor? Elbet, bir işin, eylemin "yapılır" olduğunu söylemek ya da böyle bir yanıtı akılda bulundurarak bunu sormak, iki anlamı birden içeriyor: Bir, yapmaya değer olmayı; bir de, yapılabileceğini, hem de iyisinin yapılabileceğini.

Edebiyatın "yapılmaya değer" olduğunu nasıl anlamalı? Edebiyat, baştaki açıklama ile söylenirse, önce şiir, roman, öykü; ondan sonra, eleştiri ile deneme neye yarar? Bu soru, pek aşırı bir yararcılık çağrışımı yapıyor. Biraz değiştirerek sormalı: Edebiyatın işlevi nedir? Bunda da işlevselcilik vurgusu ağır basıyor. Öyleyse, çok daha ilkel bir soru daha az sakıncalı olacak belki de:

Nedir edebiyat?

Edebiyatı şiir, roman, öykü; daha sonra da eleştiri ile deneme diye sınırlamanın yaratacağı soru işaretlerini bu kez konu dışında bırakıp "edebiyat nedir" sorusunu öbür iki soruyla, işlevi ve yararı ile birlikte düşünerek, bazı yanıtlara ulaşmak gerek. "Yapılmaya değerlik", birincisi, bundan çıkacak.

İkincisi, ilkiyle de ilgili, edebiyat bir ihtiyaç olarak mı görünüyor ve kimin ihtiyacıdır? Burada daha önemli olan, nesnel bir ihtiyacın varlığıdır. İnsanların, daha doğrusu yığınların öznel ihtiyaçları, dışarıdan, kolayca belirlenebiliyor. Şöyle de söylenebilir: Yığınları ihtiyaçlarının neler olduğuna inandırmak, yarım yüzyılı aşalı çok oluyor, tekeller için çocuk oyuncağı. Yığınlarda ihtiyaç sanrıları yaratmak, birçok tırnak içinde "bilim"in ya da "disiplin"in ve bunlarla içli dışlı bir sanayiin temel sorunu ve uzmanlık alanı olmuş durumda. Nesnel ihtiyaç derken anlatmak istediğim, tekellerin ve egemen ideolojinin çok gelişkin araçlarla yığınlara kaktığı yanılsamaların dışında, yaşamak için vazgeçilmez olanlardır. Edebiyatı böyle bir "ihtiyaç" olarak görüyorum. Belki, bir parça, **Kapital**'in birinci cildinde insanı çarpan şu eşsiz güzellikteki dipnotta olduğu gibi:

"You take my life
when yu do take the means whereby I live"

Shakespeare'den alınmış bu iki dizeyi nasıl Türkçeleştirebileceğimi bilmiyorum. Şöyle olabilir mi? "Hayatımı elimden almış olursunuz/birlikte yaşadığım araçları alırsanız". Olmadı. Şöylesi daha iyi galiba: "Hayatımı alıyorsun/yaşadığım araçları elimden aldığında".

Yıllar önce, bir iktisat öğrencisi olarak **Kapital**'i okurken hayranlıkla takılıp kaldığım ve bir süre yere not ettiğim bu alıntıyı yaptığı bölümde Marx, makineleşmede, kimyasal süreçlerde ve öteki yöntemlerdeki gelişmelerle, modern sanayiin, yalnız üretimin teknik temelinde değişimlere yol açmakla kalmayıp emekçinin işlevlerini de değiştirdiğini yazıyor. Emekçinin elinden çalışma aletlerinin, dolayısıyla yaşama araçlarının alınışından söz ediyor.

Pek dağınık giden bu yazıyı biraz toparlamaya çalışmakta yarar var.

• Herhangi bir açıklamaya girmeden söylenecek olursa, edebiyat ya da genel olarak, sanat, toplumsal bilincin ve insanın dünyayı pratik ve kültürel olarak kavrayışının bir ifadesidir. Edebiyatın farklı nitelikte bir bilgi edinme süreci olma gibi bir yanı vardır. Bunu açıkça tekrarlamak gerek. Kim ne derse desin. Şaşırtıcı biçimde "rafine" eleştirmen ya da sanat feylesofu olup çıkanlarla bir zamanlar kalabalığa kapılıp söylediklerinden şimdi utananlar, "ne eskimiş düşünce" diye burun kıvırabilirler. Biraz daha incelik göstererek, "pek klasik" bulabilirler.

Balzac'tan öğrendiklerinin "dönemin bütün profesyonel tarihçilerinden, iktisatçılarından, istatistikçilerinden öğrendiklerinden daha çok" olduğunu söyleyen Engels'in sözleri hâlâ geçerlidir. Bu sözleri, çok aydınlatıcı bularak, olduğu gibi tekrarlamaktan hiç gocunmuyorum. Bu sözlerin yer aldığı cümlenin daha uzunca bir bölümünü aktarmak istiyorum. Engels 1888 yılının Nisan ayı başlarında Margaret Harkness adında sosyalist bir kadın yazara mektup yazıyor. İngiliz yazarın o sıralarda çıkmış **Kent Kızı** adlı romanı üzerine görüşlerini ve bu çerçevede gerçekçilik konusundaki bazı düşüncelerini anlatıyor. Balcaz'ın **İnsanlık Komedyası**'nda Fransız toplumunun olağanüstü gerçekçi bir tarihini verdiğini, burjuvazinin soylular karşısındaki yükselişini 1816'dan 1848'e kadar nerdeyse yıl yıl izleyerek anlattığını yazdıktan sonra şunları söylüyor: Roman kişilerini anlattığı ve merkeze koyduğu resmin çevresine, Balzac, "Fransız toplumunun eksiksiz bir tarihini yerleştirir; bu tarihten, ekonomik ayrıntılarda (örneğin, Devrim'den sonra gerçek ve özel mülkiyetin yeniden düzenlenişinde) bile, dönemin profesyonel tarihçi, iktisatçı ve istatistikçilerinin tümünden öğrendiklerimin daha fazlasını öğrendim".

"Yaşananı tekrarlamak mümkün değil, yaşananı yeniden yaratmak ve insanlığın kültür birikimine armağan etmek için varolacak bir edebiyat. Kendisini bekleyen okura / izleyiciye ulaşacak, beklemeyenleri bulacak, tümünün nitelik ve niceliğini geliştirecek bir edebiyat. Türkiye'de bunun yapılabilirliği vardır"

Edebiyatın böyle bir işlevi vardır. Bunu yok saymak ya da o kadarına cesaret edemeyip günü geçmiş ve yetersiz bularak geri plana itmek, açık ya da örtük biçimde, edebiyatı yoksullaştırmak demektir. Oysa, Türkiye'yi ne kadar zengin bir gelecek bekliyor! Bu zenginliğe edebiyatın büyük katkısı olacaktır. Bunun heyecanını ve özlemini duyanların hiçbir anlamda yoksulluğa tahammülü kalmamıştır.

Öte yandan, elbette, bilgi edinme ile de sınırlı değil edebiyatın işlevi. Sovyet estetikçi Kagan'ı izleyerek söylersek, iletişimsel, eğitsel, kültürel işlevlerinin yanı sıra bir haz verme işlevi de var. Üstelik, bunların bazılarını değil tümünü yerine getirdiğini düşünmek, daha doğru. Profesör Kagan, dilimize de çevrilen Estetik kitabında, bunları oldukça güzel anlatıyor. Örneğin, sanatın haz verme işlevinden söz ederken, Lenin'in dinlemekten bıkmadığı Appassionata için söylediklerine değiniyor: "Harika, insanüstü bir müzik! Belki de saf bir gururlanma, ama, hep içimden gururlanarak derim ki, görün işte, ne harika eserler yaratabiliyor insanlar!"

Pek güzel! Ama Kagan söylenenin tümünü aktarmıyor. Beethoven'in üç görkemli piyano sonatından biri olan bu eser için -öbür ikisi, Ay Işığı ve Fırtına sonatları- Lenin şunları da eklemiş; tam böyle değil, bir zamanlar Payel Yayınevince basılan Sanat ve Edebiyat Üstüne adlı bir kitap olacaktı, orada vardır, bendeki nüshası huzur ve güven ortamına kurban gitti, o yüzden belleğimde kalanı yazıyorum: "Ama bir bakıma da zararlı bunlar, insana bu dünyanın çirkinliğini unutturuyor." Bir politika ve eylem adamının yorumu. Üzerinde çok düşünülecek ve çok yazılabilecek kadar ilginç. Appassionata'yı her gün dinleyen, kolayca sezebilir. Ara sıra dinleyen için, biraz daha güç.

Sözü şuraya getiriyorum: Edebiyat, bütün sanatlar gibi, bir çoğalmadır. Üstelik bu, örneğin, tiyatro ve sinema gibi sanat eserinin topluca izlendiği sanatlarda olduğundan daha şaşırtıcı bir çoğalmadır. Sözgelimi, tiyatroyu izleyen onlarca, yüzlerce kişi için bu çoğalmada, aynı anda, ortak duygulanmalarla, tepkilerle oluşan bir kollektif izleyiciliğin katkısı vardır. Oysa, bir şiiri ya da romanı koltuğunda, masasında, bir ağaç altında, damda, şurda burda tek başına okuyan bir kişi olağanüstü bir çoğalma duygusunu yaşar. Edebiyatı çoklukta izlemenin yolları da bulunmuştur; ama genellikle yalnızlıkta okunan edebiyatın müthiş bir insanı çoğaltma gücünün olduğunu herkes farkedebilir. Ancak, bu söylediğimin her edebiyat ürünü için geçerli olmadığını biliyorum. S okakların kesişmelerini, balkonların ve duvarların sokağa vuran gölgelerini, onların oluşturduğu çizgilerin ve o çizgilerin kesişmesiyle ortaya çıkan açıların art arda gelişini geveleyip duran bir roman, okumaya zorunlu ve dayanıklı olan için, az bulunur bir işkence aracıdır. Hepsi o kadar. Hiçbir şey anlatmadığını ileri süren bir yazıcının ürününü, eleştirmenlik gibi bir mesleği olmadıkça, kim, neden okusun?

Bitirmeden. Ya "katharsis"? Aristoteles'in günümüze eksik ve bölük pörçük ulaşmış kitabı **Poetika**'da "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir." diye açıkladığı katharsis. Sanatın, ya da bazı dallarının, buna benzer bir "arındırma" işlevi yok mudur?

Demem şudur: Unutulanları ve unutturulmak istenenleri, bir kez daha, bir kez daha, ne kadar gerekiyorsa o kadar, tekrarlayalım. Unutuşun havarileri hiç yeni söz söylemiyorlar. Hiçbir yenilikleri yok. Kendileri kadar sınırlı üstadlarını "naklemek"ten başka.

Delilîğe Övgü yazan erasmus'u anmanın yeridir, Nusret Hızır çevirisinden aktarıyorum: "Ama ben de deliyim ki, Khrysippos'la Didymos'un bütün ömürlerince yazdıklarından daha fazla cildi doldurmaya yetecek kadar çok şeyi burada boyuna anlatıyorum! Ben yalnız şuna dikkatinizi çekmek istiyorum: Madem ki bütün bu yüksek üstadlar korkmadan bu kadar çok küstahça aktarma ve açıklamada bulunmuşlar, o halde ben -ancak zavallı bir teolog olan ben- neden mümkün olan en büyük doğrulukla aktarma ve ad vermeme kabahatinden bağışlanmayayım".

Kuşku yok, edebiyat "yapılmaya değer" bir iştir; ona muhtaç olanlar var. Peki, Türkiye'de "yapılabilir" midir? Yapılabilirliği, ilkin, bu ihtiyaçtan doğuyor. İkincisi, Türkiye'nin, iş bulup çalışanlara ve iş bulamayıp çalışmayanlara, çocuklarının sorumluluğunu duyan ana babalara, gençlere, ölümü yakınında düşünmeyen yaşlılara, hiç değilse bütün bunların içinde düş kurma yeteneğini koruyanlara, heyecan veren bir geleceği ve o geleceğin tohumlarını taşıyan bugünü var. Orada zengin bir edebiyatın hayat kaynağı duruyor. Acılar, sevinçler, umutlar, düş kırıklıkları, döneklikler, direnişler, yiğitlikler. Yüzlerce yılın, birkaç onyılın ve üç-beş yılın biriktirdikleri. Zenginlik, sefalet, sömürü, mücadele, yenilgi, savaş, barış. Aşklar. Dostluklar. İhanetler.

Türkiye'de bunlar yaşandı. Yaşanıyor. Belli bir durağanlığa oturup hımbıllaşmış ve artık birçok sanat ürününü çıkarılıp alındığında geride bir şey kalmayan dil oyunlarına dönüştürmüş "çok gelişmiş Batı'da"da, her yana damgasını vuran maddi ve manevi yoksunluğun ağır etkisindeki "en az gelişmişler"de de görülmeyen bir yoğunluk ve zenginlikte yaşanıyor.

Yaşananı tekrarlamak değil, yaşananı yeniden yaratmak ve insanlığın kültür birikimine armağan etmek için var olacak bir edebiyat. Kendisini bekleyen okura/izleyiciye ulaşacak, beklemeyenleri bulacak, tümünün nitelik ve niceliğini geliştirecek bir edebiyat. Bunun yapılabilirliği vardır Türkiye'de.

"İyisini yapma"ya gelince. Bu kaygıları öne alan, iyi olmaya da güçlü olarak aday demektir. Başka bir deyişle, gerek koşulu yerine getirmiş; yeter koşulun ardına düşmüştür. Arayan, bulur.

Ama, nerede arayacağını bilmek kaydıyla. Bu yer, kesinlikle, uluslararası tanınmışlıkta ya da dünya çapında isim çıkarma sevdasında değildir. Türkiye'de, aşağı yukarı 10 yıldır, inanılması güç bir aşağılık duygusu yerleşti. Daha doğrusu, burjuvazi ile müttefiklerinden bütün ülkeye yayıldı. Kendi açılarından, pek de haksız sayılmazlar. Ama Türkiye'nin emekçi insanları, Türkiye'nin güzel geleceğini düşleyip ona yönelenler, neden hak etmiş olsunlar bunu? Onlar çalışıp çabalayarak, her türlü sefilliğe bulanarak, ama bunların karşısında umudu ve öfkeyi ve engin düş güçlerini canlı tutmaya uğraşarak yaşayıp duruyorlar. Onlara şırınga edilen aşağılık duygusunu söküp atmak ciddi bir "görev" durumundadır.

Kendi halkına beğendiremediği politikaları Batı dünyasının ardı arkası kesilmeyen alkışlarını reklam ederek savunmaya kalkanlara, sözgelimi, Sovyet edebiyatının kısırlığını uzun süredir "dünya çapında" isim çıkaramamış olmakla kanıtlamaya çalışanlar arasında ne fark var? Diyelim, bir Şolohov, "dünya çapında" tanındığı için mi önemli ve büyük bir yazar oldu? Onca yıldır, sevdiğimiz sevmediğimiz yanlarıyla, tanıyıp bildiğimiz Yaşar Kemal, tanrının ve insanların yapılarıyla insanların kendilerini havaya uçuran bir maddeyi bulduğu için vicdanını temizlemek istediği söylenen bir mucitin adına konmuş uluslararası ödülü alırsa, edebiyatımız ve bu yazarımız neyi kanıtlamış olacak?

Edebiyatımızın hiçbir uluslararası ödüle ihtiyacı yok. Dünya çapında sanatçı eksiğimiz de yok. Ama, ne dediğini ne yaptığını bilen, okuruna ulaşan ve onu değiştirip çoğaltan, kanlı canlı bir edebiyata muhtacız. Bunun nesnel koşulları var, büyük ölçüde. Geleneğimiz de öyle pek umut kırıcı değil. Bulunmaz bir birikim yok belki; ama, kurak bir geçmişin çaresizliğinden geldiğimizi de kimse söyleyemez. Yapılabilir olan ve yapılabilir olanın iyisi buradadır, çalkalanıp duran kendi ülkemizde, kırılmakla tükenmeyen kendi insanımızdadır. Ölçütler oradadır, başarı göstergeleri oradan gelecektir.

İçine kapanmak değil bu. Hayır. Sadece, dejenerasyona karşı koymak. Edebiyatta dünyaya açılmak, bir dil sorunudur. Daha önemlisi, onun da içinde olduğu, bir örgütlenme sorunudur. O da önemlidir ve yapılır. Ama ölçüt olmaz. Ölçüt buradadır. Ülkemizde ne yapabildiğimizdedir.

YÖNTEM ÜZERİNE

Hüsamettin ÇETİNKAYA

"Burjuvazinin sanatına değil, sanat kavramına el koymak devrimci bir tezin önkoşuludur".
Geoffrey Wall

BELİRLİ bir bilgi, belirli bir nesnenin bilgisidir. Bir nesne hakkındaki bilgi, o nesnenin o ana dek algılanışında değişikliğe yol açar. Ve o bilgi, o nesnenin kendinden önceki algılanışını, olumlayarak ya da olumsuzlayarak aşar ve o nesnenin yeni algılanma biçimine kaynaklık eder. Genelde bilimler alanında ama özellikle insan bilimleri ve sanat alanında, nesnenin yeni bilgi temelinde ortaya çıkan yeni algınlanış biçimi; nesnenin, ortaya çıkan bu bilgiden önceki algılanış biçimi tarafından kolaylıkla kabul görüp, benimsenmez, belirli bir dirençle karşılaşır. Bu nedenle bilgi üretimi temelde eleştiri kipliği içinde varolur. Bilgi üretiminin eleştiri yoluyla gerçekleşmesine aşağıda örnekler verilecek, ancak öncelikle eleştirinin ne olduğu üzerine Macherey'in şu belirlemesini analım: "Eleştiri terimi çok anlamlıdır: o bir yandan bir muhalefet jesti, bir suçlama, bir karşı yargıyı gösterir, öte yandan da en temel anlamda, pozitif bilginin sınırlarını ve bir eylemin olanaklılığı ve konumunu araştırmayı imler. (...) İlki düzgücü ve cezbedici kurallar, ikincisi kurgucu ve formüle edici yasalardır. İlki bir sanat (tam anlamıyla) bir teknik, diğeri ise bilimdir" (1). Araştırma ve bir bilim olarak eleştiri, varolanın kabulü ve yinelenmesi anlamında üretilen betimleme ve haberdar olma düzeyi dışında işler. Bu eleştiri sürecinin işleyişi, bilgi nesnesinin varolan bilgisini atıp, nesnesine yönelmek yoluyla gerçekleşir. Bir ilk adım ya da başlangıç noktası olarak araştırma nesnesinin varolan bilgisinin atılarak nesneye yönelinilmesi, anlaşılması güç bir konu olduğu kadar, maddeci yöntem anlayışının (eleştiri biliminin) odağıdır da. Bu nedenle konuyu anlaşılır kılmak açısından birkaç örneğe başvuralım.

Felsefesini kurarken Kant'ın yaptığı iş nedir? Kant'dan sonra gelenler onun yaptığı işi adlandırmışlardır, evet ama o, uğraşına başlarken yaptığı iş hakkında kendinden sonra gelenlerin bildiklerini biliyor muydu? Elbette hayır. Bilgisini üretmek üzere yöneldiği nesne, bilgi-bilme bağlantısının odağında yer alan 'akıl'dı. Akıl, Kant'dan önce de varolan bir nesnedir ve hakkında fazlasıyla (genellikle gizemli ve tinsel içerikli bilgiler bulunmaktadır. Ne ki, Kant, bu nesneyle ilgili kendinden önce verilen bilgileri atarak ya da sorgulayarak yönelir nesnesine. Kant'da akıl (araştırma nesnesi) yine kendi kendisini inceleyerek ortaya koyar bilgi-bilme bağlantısını (2). Aklın kendi kendisi hakkında bilgi üretmesi bir yılanın kendisini, kuyruğundan başlayarak yiyip bitirmesi gibidir. Heidegger, 'kendi gölgesinin üstünden zıplamak' diyor buna. Kant felsefesi bilindiği gibi eleştirel felsefedir.

Velasquez'in 'Las Meninas' adlı tablosu da bu konuda ilginç bir örnektir. Sözünü ettiğimiz yöntemsel yaklaşımı, Michel Foucault'un 'las Meninas'ı okumasından çıkarsıyoruz (3). Bu okumayı burada aktarma olanağı yok, ancak yöntemsel çıkarımları belirlemek olası. Las Meninas'ın nesnesi apaçık bir biçimde Küçük Prenses İnfanta'dır. İlginç olan şu ki, bu apaçıklığı (Las Meninas adlı tablonun bilgisini) atıp, doğrudan nesneye yönelinildiğinde Velasquez'in, bir resmin, kendi kendisini sorgulamasını resmettiğini görürüz. Resim, resmetmenin resmedilmesinin bir resmıdir. Bir diğer deyişle, resmetme eyleminin kendi mekanizmasını, gerçekliğini ele veren (bu anlamda da kendi bilinen gerçekliğini sorgulayan) bir resimdir, resmedilen. Hemen belirlemeliyiz ki, gerçekliğin (burada resim gerçekliğinin) kendini -sorgulayarak- elevermesini görebilmek, resmin önceki algılanış biçimini (betimini, haberini kısaca İnfanta'yı) dışlayarak, çıplak nesneye yönelmek ile olanaklıdır. Las meninas, yağlıboya resim geleneğine eleştirel olarak yaklaşan bir örnektir.

Çok bilinen bir örnek Marks'ın artıkdeğer çalışması ile ilgilidir. Artık-değer Marks'dan önce, Riccardo'nun da, Smith'in de üzerinde durdukları, 'bilinen' bir olgudur. Ne ki Marks kendinden önce de 'bilinen' bu bilgileri atarak, sorgulayıp dışlayarak yaklaşır nesnesine. Artık-değer Marks'da kendinden öncekilerden kökensel olarak farklı, gerçek bilimsel bilgisine ulaşır. Yine bilindiği üzere Marks'ın çalışması Ekonomi Politiğin Eleştirisidir. (4)

Son olarak, E.Husserl görüngü bilimini (fenomenolojisini) örnek olarak anmak yerinde olacaktır(5). E.Husserl, görüngü bilimine girerken, gerçekliği (özelde Başkasının Ben'i olgusunu) anlayabilmek için, önkoşul olarak bir yöntem önerisinde bulunur. 'Reduction' adını verdiği bu yöntemin temelinde 'doğal davranış'ın ve 'doğal davranışın genel savı'nın paranteze alınması bulunmaktadır. Paranteze alma, yargısızlaştırma (epoche'ye uğratma) anlamını taşır. Ancak Husserl'in yöntemini kavramak için 'doğal davranış' ve 'doğal davranışın genel savı' deyimlerini açmak gerekir. Doğal davranış, ve 'doğal davranışın genel savı' deyimlerini açmak gerekir. Doğal davranış, bilinen günlük yaşamadır. Walter Benjamin, yaşamın bölük-pörçük algılanışı (Erlebnis) diyor buna. Alışılmış ölçü ve değerleriyle, alışkanlıklarıyla sıradan günübirlik yaşamadır bu. İkincisi 'doğal davranışın genel savı', davranışlarımızı dogallaştıran ve meşrulaştıran temeldeki varsayımlarımızdır. Bu varsayımlar, gündelik yaşamımıza yön veren kurallar, değerler tercihlerimizi belirleyen normlar, inançlar vb.lerinden oluşur.

İdeoloji pratikleri olarak genelde ekonomik, dinsel, kültürel vb. fetişlere dayanan bu varsayımlar, bizim için apaçık ve doğaldır. Yaşanan bu doğal ve gerçek dünyanın, kuşkugötürmezliğinin sorgulanması ya da yaşananın anlamı ve niteliği konusunda bilgi üretilmesi olanaksızdır. Onlar hakkında düşünülmez, onlar sadece yaşanır. Oysa bu alanda bilgi üretimine yönelik bilimsel düşüncenin ilk adımı, yaşananın farkına varılması, ona dışardan bakılmasıdır. Husserl, yüzyılımızın başlangıcında acı gerçekliği olduğu gibi kabullenen insanlara seslenir bu yöntemiyle: varsayımlarınızı, doğal davranışınıza temel olan savlarınızı paranteze alın, yargısız kılın ve ondan sonra nesneyi araştırın. Yaşam hakkında önceden verili yargılardan (bilgiden) kuşku duymadan yaşam sorgulanamaz. Eğer verili bilgi (varsayımlarımız) yargısızlaştırılmazsa, kişi bilgi nesnesinin varolan bilgisi çerçevesinde kalır ki, bu da varolan bilginin salt tekrarına (betimine, haberine) yolaçar ve gerçek bilgi üretiminin (eleştirinin) önünde köktenci bir engel oluşturur. Bir diğer deyişle açıklanması gereken konum, yine kendisinin açıklaması olur.

Eğer, "dış görünüş (ki gerçektir) ve şeylerin gerçekliği doğrudan çakışsaydı, bilimler gereksiz olurdu" biçiminde ifade olunun bu epistemolojik gerekçe doğru ve geçerli ise -ki evet-, yukardan beri örneklerle sergilemeye çalıştığımız yöntemsel yaklaşım, gerçekliğin bilimsel bilgisine ulaşmak için önkoşuldur. Bireyin kendi hakkındaki, başkası ve dış dünya hakkındaki bilgisinin gerçekliğini sorgulama eyleminin başlangıç noktasıdır. Ne ki, sadece 'başlangıç noktası'dır. Yoksa araştırmanın ya da bilginin kendisi değil. Çünkü öyle olsaydı Kant'ın bilinemezciliğe varışını, Husserl'in fenomenolojik özcülüğe yönelişini açıklayamazdık. Bir nesnenin verili bilgisinin sorgulanarak ya da dışlanarak ele alınması eleştiri biliminin, **araştırmaya başlamak için** seçtiği bir yöntemdir o kadar. Ötesi, bilgi üretimine eşlik eden kuram geleneği ile ilgilidir. Bir diğer deyişle, araştırma sürecinin başlangıcı yukarıda sergilenen ve öncüllerin sorgulanması önkoşuluna dayanan köktenci yaklaşımdır, ancak araştırma sürecine de genellikle bir kuram geleneği eşlik eder. Araştırmanın bu kuram geleneği ile ilişkisi, üretilecek bilginin niteliğini belirler. Nesnenin bilgisi ile gerçekliğinin bire bir çakışmayacağı (en azından dil pratiğinin bu eksikliğe yazgılı oluşu nedeniyle) biliniyorsa da, bir 'eğilim' olarak nesnenin bilgisinin, gerçekliği elevermesi, işte bu kuram geleneği ile olan ilişki tarafından belirlenir. Kuram geleneği ise kendi tarihsiz döngüsü içinde gerçekliğe başlıca üç tarzda yaklaşmıştır: monistik, düalistik ve diyalektik.


Kant


Hegel

Monistik yaklaşım, genel olarak ortaçağa damgasını vuran ve tüm gizemli açıklamaları kapsayan tanrı merkezli bakışaçısıdır. İnsanın, insanla toplumla ve doğa ile olan ilişkileri tanrı merkezli bir bakış açısıyla 'açıklanır'. Bilginin öznesi, 'Bilen Tanrı'dır. Tüm gizemli ve bilinemezci yaklaşımların paylaştıkları bakışaçısı monistiktir ve esas olarak güçlerini bu gizemliliklerinden ve bilinemezci oluşlarından alırlar. Bu nedenledir ki, insanlardan, kendi temaları ve kurallarının akıl ile değil gönül ile kavranmasını ister. Tanrı merkezli bakışaçısının savı, akıl ile değil gönül ile görülebilir olduğu yolundadır. Çağımızın birçok toplumunda, bu ortaçağ bakışaçısının hâlâ varolduğu, hatta egemen olduğu bir gerçektir.

Düalistik yaklaşım, insanmerkezli (antropolik) bir bakışaçısıdır ve doruğuna Descartes ile ulaşır. 'Düşünüyorum o halde varım' tümcesinde özetlenen: düşünce ve varlığın ayrışmasıdır. Monistik bakışaçısı burada egemenliğini yitirir. Düalistik yaklaşımın tezahürlerini kuram geleneği içinde mekanik nedenselliğe dayalı birey/toplum, akıl/akıldışı, altyapı/üstyapı, teorik/pratik, öz/biçim, soyut/somut vb. ikili ayrım ve metaforlarda görebiliriz. Tanrı merkezli bir bakışaçısından insan merkezli bir bakışaçısına geçmek demek olan düalist yaklaşım, gerçekliğe akılcı, dolayısıyla insanın bir 'öz'ü bulunduğu savına dayanan insancıl (hümanist) bir yaklaşımı egemen kılar. Artık, inançla, imanla, itikatla, ruhla ve tanrıyla değil, akılla yaklaşılır gerçekliğe. Descartes akılcılığının ortaçağ skolastisizmine karşı, yeni gelişen burjuvazinin elinde bayraklaşmasının nedeni budur. Günümüzde akılcılığın, Hume'cu bir deneyciliği de yedeğine takarak geçirdiği evrim sonucu ortaya çıkan, pozitivist akılcı bilim ideolojisi, düalistik yaklaşımın tipik temsilcisi durumundadır.

Diyalektik bakışaçısı ise, 'düşünce' (Geist) merkezli bir bakışaçısıdır. Doruğuna Hegel'de ulaşan diyalektik yaklaşım, monistik yaklaşımın öznesi 'Bilen Tanrı' ile, düalistik yaklaşımın öznesi 'Bilen Akıl'ın bir sentezi olan 'Bilen Düşünce'yi (Geist'ı) oturtur özne tahtına. Esas olarak düşüncenin sürekli hareketi ve bu hareket esnasında çeşitli tarihsel dönem ve koşullarda tezahür ediş tarzı- ilkesine dayanan diyalektik yaklaşım, kuram geleneğinin en gelişmiş 'açıklama' biçimidir.

Yukarıda (fazlaca) şematik olarak belirttiğimiz üç yaklaşım, kuram geleneğinin üç ayrı bakışaçısıdır. Dikkat edilirse her üçünde de gerçeklik hakkında yargıverici (bilgi üretici) özne, monistikte 'tanrı', düalistikde 'akıl', diyalektikde ise 'düşünce' (Tanrı + akıl)dır. Her üçü de asıl gerçek 'öz'dürler. İşte genel bir anlam yüklediğimiz idealizm terimi bu kuram geleneğini imler. Ve bu gelenek çeşitli ideolojik ve politik iklim koşullarında, ekonomi biliminden, toplum ve siyaset bilimine, ruhbilime, biyolojiye kısaca tüm insanbilimlere ve sanata, bu bakışaçılarından biri ya da ötekiyle, ama çoğu kez de her üçüyle birlikte yaklaşır.

Bilim, sanat, gündelik yaşam vb. tüm alanlardaki varsayımlarımızda ve çabalarımızda belirleyici ve egemen bir rol oynar. Bu rol, ideolojik bilginin rolüdür.

Doğal olarak, eğer ideolojik bilgi, bilgi edinme sürecine sürekli egemen olsaydı, o zaman insanoğlunun yolaldığı ilerlemeyi açıklama olanağı kalmazdı. Bu nedenle insanlığın gelişim tarihi bir anlamda, ideolojik bilgi ile bilimsel bilgi arasındaki mücadelenin de tarihidir. Bu mücadele süreci içinde kuram geleneği, önemli sarsıntılar geçirmiş ve her sarsıntı çeşitli bilim dallarının bu gelenekten kopmasıyla sonuçlanmıştır. Bu kopuşları kuramlaştıran iki önemli düşünür T.Kuhn ve L.Althusser'dir. Ancak, önce bu kopuşları, 'dönüm noktaları' olarak adlandıran N.Rose ve arkadaşlarının yaptıkları sıralamayı analım: "Çağdaş bilimsel bilgi alanlarını incelerken, dört ana dönüm noktasına göre düzenlemek zorunludur. Kopernik'le dünya, evrenin merkezi olmaktan çıktı. Darwin'le insan, yaratıcının gözündeki merkezi konumunu kaybetti ve Freud'la bilinç, ruhun yapılaşmasındaki merkezi konumu kaybetti"(6).

Kuram geleneğinden kopan bilimlere, bu geleneğin kayıtsız kalmadığı, egemenlik mücadelesini sürdürdüğü de bir gerçek. Örneğin, Darwin kuramının devrimsel etkisi ve bilimselliği giderek spekülasyona uğramış, evrim kuramı, 'yaratılış kuramı' karşısında tam bir üstünlük elde edememiştir. Son yıllarda ülkemizde evrim kuramının değil, 'yaratılış kuramı'nın "resmi" bir zafer kazandığından bile sözedilebilir. Öte yandan Freud kuramına çöreklenen gerici ideolojik söylevlere ek olarak, tarihi maddeci görünüm altında W.Reich'ın biyolojik özcü, E.Fromm'un hümanist özcü, J.Lacan'ın dil sorunsalına saplanan yapısalcı yorumları ile, Freud'un içgüdüler kuramının esa-

sen yetersiz epistemolojisi, bu kuramın da bilimsel aydınlığa henüz kavuşamadığını gösterir. Marx'ın kuramına yönelik saldırıların ise, hiç aralıksız sürdürüldüğü bir gerçek. Yaratılmak istenen bulanıklık ve muğlaklığın özellikle doğmatik ve ortodoks Marks yorumlarında başarı kazandığı gözlenebilir. Sadece Kopernik'in güneş merkezli uzay görüşü kuram geleneğinin saldırılarına direnmiş görünüyor.

T.Kuhn, bu ve benzeri gözlemlere dayanarak, doğabilimlerin bir paradigma (bilim adamlarının üzerinde uzlaştıkları genel kuramsal çerçeve) oluşturduğunu, insanbilimlerin ise henüz aralarındaki mücadele sürdüğünden egemen bir paradigma oluşturamadığını ve bu yüzden de 'Bilimsel Devrim'lerin en azından bugüne dek doğabilimlerinde gerçekleştiğini belirtmektedir(7). Kuhn'un kuram geleneğinden kopmalarla aynileştirdiği 'Bilimsel Devrim' kavramı; bir paradigma içinde gelişimini sürdüren 'normal bilim'in, belli bir gelişmişlik evresinde ortaya çıkan 'çatışkı'lar (anomalies) sonucu içine düştüğü bunalımdan kurtulmak amacıyla, bu paradigmadan ayrılarak, yeni bir paradigma oluşturmasıyla tanımlanıyor. Örnek olarak verebileceğimiz Galileo ve Newton fiziği, Descartes'cı bir akılcılığa dayanan mekanik nedensellik ve Hume'cu bir amprisizmin oluşturduğu paradigma içinde yer alırken, fizik bilimler, gelişmelerinin bir aşamasında (Einstein ve Kuantum Mekaniği) bilimsel bir devrimle bu paradigmadan ayrılır ve salt matematiksel ve olasılıkçı nedenselliğe dayalı yeni bir paradigma içinde yer alır. "Yeni paradigma ile eskisi arasında hiçbir benzerlik olmadığı gibi birbirleriyle karşılaştırılamazlar da" (Kuhn 1970, s.102).

T.Kuhn'un kuramındaki başlıca açmaz, bir paradigmadan yenisine geçişin mekanizmasını belirlerken ortaya çıkar. Bir paradigmadan yenisine geçiş, bilimsel bilgi üretimine ve kanıtlamalara dayanmaz, "Paradigmalar arası çatışma, kanıtlamalarla çözümlenebilecek türden bir mücadele değildir" (Kuhn 1970, s.148). Yeni paradigmanın kabulü ikna ve propoganda türü ideolojik araçlarla sağlanır. "Bu konuda ne isbat ne de yanlışlık sözkonusu değildir" (Kuhn 1970, s.151). Yeni paradigma, o bilim dalındaki bilimadamları topluluğunun (practitioners), üzerinde uzlaştıkları "işlevsel, kavramsal, kuramsal, yöntembilimsel savların **kesinlikli** (abç) bir bütünüdür" (Kuhn, 1970, s. 42).

Açıkça izlenebileceği gibi, bilimsel disiplinin bunalıma girdiği varsayımından hareket eden bilimadamlarının, üzerinde uzlaştıkları yöntem kavram ve kurallar bütününün kabulü ve eskisinin reddi mekanizmasına dayanan bu bilimsel devrim anlayışı: kuram geleneğinden bir kopuşu öngörmediği gibi, bilim adamlarının kural geneğince koşullu 'kendiliğinden felsefeleri'nce belirlenmiş varsayımlarına dayalı uzlaşımlarını temel almaktadır. Eğer bilimadamları arasında uzlaşım sağlanmazsa, bilimde olduğu varsayılan bunalım sürecektir. "Ama işin garibi şu ki... Bilimde bunalım olduğunu söyleyen bilimadamları var. Bunlar birdenbire kendilerinde şaşırtıcı bir felsefe yeteneği buluyorlar"(7). "Bir kriz sözkonusuysa, bunun bir bilimin dönüşümünü sandıkları gelişim anında gelen gözle görülebilir ve görülmeye değer bir felsefi kriz olduğunu düşünmek eğilimindeyiz. Nöbet geçiren çocuklar gibi, kriz sandıkları şey karşısında nöbete tutuluyor bilginler. (Bu bilimadamlarının kendiliğinden (spon'ane- günübirlik felsefi) bu kriz sırasında birden bire kendini gösterivermiştir"(8). Kuhn, bilimsel disiplinlerarası ilişkileri ve hele günümüzde giderek artan yöntem ve teknik alışverişlerini dikkate almamaktadır. Bu yaklaşım, bilimlerin eşitsiz gelişme yasası doğrultusundaki ilerlemelerini gözlemediği gibi, insanbilimlerini de 'bilim' statüsünde görmemektedir. Bu tavır elbette, arka planda tarihsel maddeciliğin bilim olmadığı şeklindeki, kuram geleneğinin savını içerir. Burada ancak çok genel yönsemeleri üzerinde durabildiğimiz Kuhn'un 'bilimsel devrim' kavramına benzer bir kavramı L.Althusser ileri sürer, 'Bilgisel Kopuş'.

Ne ki, Althusser'i Kuhn'dan ayıran en temel öge, Kuhn'un uzlaşımcılığına karşın, onun köktenciliğidir. Kuhn'da bilimsel devrim (yeni paradigmanın kabulü) ancak bilimadamları arası ideolojik ikna yöntemine bağlıyken, Althusser'de bilgisel kopuş, bilimsel bilgi üretimine, (Kapital'in yazılışına ve dolayısıyla tarihbiliminin kuruluşuna) dayandırılır. Kuhn'da bilimsel devrimler sürekli iken ve salt doğa bilimlere özgü iken, Althusser'de bilgisel kopuş, bir kezliktir ve bilgi alanları ayrımı güdülmeksizin, bilginin


Husserl

kendi ideolojik geçmişinden (kuram geleneğinden) devrimsel bir ayrılmayı ifade eder. Özetlersek, Kuhn'un uzlaşımcı (felsefi akılcı) ve doğabilimlerini ilgi alanı olarak seçen, Althusser'in ise köktenci ve tüm bilimler arası ilişkileri gözeten kuramlaştırmaları temelde farklıdır. Kuramı geleneği, Kuhn'da bilimlerin gelişim ve kullanım tarzlarını (en azından bilim felsefesi aracılığıyla) denetleme eğilimindeyken, Althusser'de kendisinden kökensel anlamda kopulan ve bilimsel bilginin mücadele alanı ve hedefi olmaktan kurtulamayan bir konumdadır.

Yazımızın başından bu yana izlediğimiz serüveni özetlersek: belirli bir nesnenin bilgisi, o nesnenin önceden verili bilgisinden köktenci bir kopuşun sağlanması (paranteze alınması ya da yargısızlaştırılması da diyebiliriz buna) ile başlayan ve yine bu nesne ile ilgili kuram geleneğince ortaya konan açıklama tarzına (ki genellikle paranteze alınan önceden verili bilgi ile çakışır) yönelik eleştiri ile üretilir. Bu, o nesnenin kendi geçmişine yöneltilen müdahale, şeklindeki bir araştırma sürecidir.

Şimdiye dek doğa ve insanbilimlerle ilgili tabloyu şematik de olsa sergilemeye çalıştık. Peki sanat alanı ile ilgili durum nedir? Sanat kuramı ne durumdadır? Bu yazının başka araştırmalara kaynaklık edebilmesi için ufak da olsa bir belirlemede bulunabiliriz. Kuram geleneğinin, sanat alanında ahkâm kestiği, buyruklar, kurallar ve yöntemler önerdiği bölümüne genel olarak 'Estetik' denir. Ne gariptir ki, diğer bilgi alanları kuram geleneğinin egemenliğine karşı sürekli bir mücadeleyi yürütürken, tersine sanat alanında estetiğin söylevi baştacı edilir, ona ayrıcalıklı bir yer verilir. Bunun elbette istisnaları vardır. Estetiğin önemlice bir yasalar demetini içeren ve Aristo'dan bu yana süregelen yansıtma kuramı geleneğine başkaldıran ve bu geleneğin eleştirisi ile sanat kuramı üretimine yönelen Brecht, bu istisnaların başında gelir. elbette, estetiğin historisist ve hümanist yansıtmacılığına karşı Brecht'den bu yana epey yol alınmıştır. Ancak bu yolu incelemek de ayrı bir araştırma konusudur.

NOTLAR

1) Macherey, P., **A Theory of Literary Production,** London, Routledge and Kegan Paul, 1978, p.3
2) Kant, E., **Critique of Pure Reason,** (Kemp Smith) Kr.d.r.v. S 201n - 202n (dipnot) 1787 basımı.
3) Foucault, M., 'Las Meninas', **TAN,** sayı 3/4, 1982. s-56-69
4) Marks, K., **Kapital,** C.I. Sol yay. Ankara 1975, s.203-211
5) Uygur, N., **Edmund Husserl'de Başkasının Ben'i Sorunu,** İstanbul, İ.Ü.Ed.Fak.Yay. 1972
6) Rose, N., Adlam, D., (ve arkadaşları), 'Psychology, Ideology and Human Subject' in, **Ideology and Conscio-usness,** No. 2, Octobre 1977, p.38
7) Kuhn, T., **The Structure of Scientific Revolution,** London, The University of Chicago Press, Ltd. 1970
8) Althusser, L., **Lenin ve Felsefe**, İstanbul, Birikim yay. 1976, s.47
9) Althusser, L., Ibid. s.48

68. YILINDA

İŞGALE DOĞRU İZMİR'DE KÜLTÜR

Dr. Ziya SOMAR

GECİKMİŞLİK

Gecikmişlik rantıyla beraber geliyor ve bir tür ölü toprağı olarak tanımlanıyor. Gecikmiş bir Cumhuriyetçi olarak Dr. Ziya Somar (1906-1978) da benzer bir kaderi yaşadı. Eserleri hiç ilgi toplamadı. Oysa ilk kitabını 1939'da Bergson üzerine çıkardığında, mesela bir Peyami Safa bile pek genel geçer bir şekilde de olsa değinmek durumunda kalmıştı. Türkiye'deki Üniversite reformundan sonra Türkiye üniversitelerinden alınmış ilk felsefe doktorası ona aitti ve Mehmet İzzet üzerineydi. Meşrutiyette ve iç savaş yıllarında büyüdü. Hep bir saf cumhuriyetçi olarak kaldı. Yalnız.

Ahmet Şuayyıp'dan Hoca Tahsin Efendi'ye kadar basılmamış bir çok kitap yazdı. İzmir İşgalinin Sosyal Tarihi adlı çalışmasının bir bölümü olan bu yazıyı, daha çok bir kendini koruma ve beraber ama insanlık ailesine katkıda bir eşitlik arayışı ile beslenerek yaşamak arzusuna bağlayıp öyle okumak gerekir.

Geçmişimizde paha biçilmez değerler bulmak için yola çıkan define avcılığının kültürümüze katacağı bir şey yok. Tersi daha da yanlış: "Başkaları araştırır ben de soyutlarım, işte sana yeni anlayış". Bu, araştırma çabalarına aşağılayarak yaklaşan tavrın da pek zengin soyutlamalar yapabilmesi tesadüflere bağlı kalacaktır. Geçmişin deşilmesi ile onunla hesaplaşmak arasındaki kısa yolda pek çok tuzak var. Biri de onu abartmak. Hem yeterince üzerinde çalışılmadığına bağlayarak abartmak, ki bu geçmişteki bilinemeyen değerlerin bilinmesiyle makus talihin tersine dönüverçeceğini savunmaktır. Hem de tekil parçalar üzerine araştırmaları sürekli pohpohlayarak toplu bakış ve teorik müdahale arayışlarını engellemek.

Yine de şöyle: Geçmişin gecikmiş cumhuriyetçilerinin sessizliğe bırakılmış, zenginlik taşıyan çalışmaları da "bize" kaldı; "biz" sorumluyuz. SOMAR bunlardan biri.

OSMAN ÇUTSAY

15 Mayıs 1335 (1919) sabahı birkaç "İtilaf" gemisi koruyuculuğunda bir Yunan zengininir "iane" ve armağanı olan **Averof**'la birkaç Yunan teknesi, ilk "istıla kuvvetlerini" İzmir rıhtımına saldıkları zaman, bununla Türk "milli vicdanında" yepyeni bir ürperişin uyanacağı, o zamana kadar duyulmamış bir "idrakin" ilk acı tecrübesi ile yeni bir "vatan bilinci"ne varılacağı, belki çok az insanın aklından geçebilmişti.

Başında "hukuk-ı hükümrâni"yi temsil eden bir valisi, bir askeri garnizonu ile İzmir, koparılmaz ve alınmaz bir "Vilayet-i Şâhâne" idi ve bu gösterişli teminat, yıllarca, onun hiçbir biçimde başkasına mal edilemeyeceği hakkında güçlü ve kesin bir kanıt yerine geçiyordu. İşte bu genel kanı iledir ki bir gece önce, **Amiral Calthrop** tarafından ve "görülen lüzum üzerine" İzmir'in işgal edileceği "Sâdâret"e bildirildiği ve bunun hakkında henüz hiçbir karşılıklı anlaşmaya zaman bırakılmadan, ertesi sabah, işgale "bilfiil" başlandığında, hükümet, bu olayda bir aşırılık göremeyecek, İzmir Valisine "**kemâl-i sükûnla davranılıp hiçbir müdafaa ve kargaşalığa meydan verilmemesi ve herkesin işi ve gücünde bulunması**" emredilecekti. Sorunun yalnızca "Mütareke hükümlerince" yürütülmüş bir "cihet-i tatbik" olmaktan fazla bir anlam taşımadığına halkı inandırmak için bütün "resmi ağızlar", bir "belâgat tezgahı" halinde çalışmıştı. Nice yakın olaylarda birbiri ardınca ve bir şimşek hızı ile Türk varlığından parça parça vatan köşelerinin koparılıp başka ellere bırakıldığı her kara günde, devletin, boynunu bükerek halkı sükûnete çağrışı duyulmuş, görülmüş şeylerden değil miydi?

Osmanlı Hükümeti, o zamana kadar İzmir'de yalnız "hak-kı mülkiyet-i hükümrani"sini temsil edecek bir siyasal makamdan başka herhangi bir "Türk şehri"ni fark edecek halde değildi. Çünkü İzmir, "tamamiyeti" içinde, ne kültürü ile, ne tarih bilinci ile, ne yapısı ve yaşama bilinci ile, böyle büyük bir Türk şehri hali taşımaktan çok uzak, ancak "**Gâvur İzmir**" damgası altında dünya ticaretine zenginlik sağlayan bir "sömürge liman" gibiydi. Aşağıdaki satırlar, 1912 yılında **Türk Yurdu** dergisinde yayınlanmış bir mektuptan alınmadır ve bu yargılarımızın acıklı bir kanıtı halindedir:

"İzmir ve Türkler: Anadolu'nun medeni bir şehrini hayal edenler şüphe yok ki İzmir'i birinci derecede görürler. (...) Yenikale'den geçince Körfezin şarkının sonunda bir kitap yığını manzarası gösteren İzmir, serviler, kubbeler ve minarelerle karışmıştır. Tepe üzerinde Venedik'ten kalma, eski Kadifekalesi'nin yıkık ve harap duvarları, birkaç saat uzaktan görünür. Kordon denilen uzun ve geniş rıhtımı, pek latiftir; yarısı her zaman ticarete ait eşya ve arabalarla, büyük bir haçoğunluğunu Türkler'in teşkil ettiği hamallarla doludur. Rıhtımın bu kısmı üzerinde ticaret müesseseleri, bankalar, acentalar ve Yunan kahvehaneleri var.. Daha ilerde otel, birahane, sinematoğraf binaları. Bu taraf İzmir'in İstanbul'da bile bulunmayan güzel bir gezi yeridir. İçeriye doğru gidiniz "Frenk mahallesi" denilen zengin bir çarşı göreceksiniz.. Bu muhitte ehemmiyetli bir yer tutan mahalleler, geniş ve temiz, binalar yeni ve süslüdür, çünkü yabancıların yerleridir.. Türklerin oturdukları yerler, --birkaçını istisna edersek-- hepsi dar ve intizamsızdır. Bilhassa biraz zahmet edip de daha yüksek taraflara çıksanız, adeta köy kulübelerine benzeyen evler hatta barakalar göreceksiniz. Bu yerlerin uçurumlara benzeyen kirli yollarında, geceleri fener bile yanmaz.. Muhacir Tatar ve Giritliler'in hepsi burada otururlar. Şimdi de zavallı Trabluslular burada görünmeye başladı.

Şu acele bakıştan anlaşılır ki, İzmir'in bir kısmı zengin ve ileri mühim bir kısmı ise fakir ve ıslaha muhtaçtır. İzmir ticaret şehridir, maateessüf başka yerlerimizde olduğu gibi, bu kadar mühim bir serveti ecnebiler yutuyor. Bu yutma işinde Rumlar, Yahudiler de büyük lokmalarını alıyorlar. Fakat en büyük parçalar dışarıya akıyor. Türkler şehirlerinin ticaretinden tamamen nasipsizdirler, çünkü hepsi memur, kâtip veya işçidirler. İşsizler her sene bir iki ay Aydın vilayetinin ruhunu teşkil eden incir mahsulünde iş bulmasalar, bilmem ki bu biçareler ne yapacaklar?..

(...) Türklük burada tembel bir hayat içinde yüzüyor. İnsan yollarda heryerde dağınık perişan duran yüzbinlerce hamalı, işsiz fakat sağlam yapılı hamalı gördükçe ağlamaklı oluyor.

Çünkü, İzmir gibi bir şehrin Türkler'i bu halde ise Anadolu'dakiler kimbilir ne haldedirler?.." (1)

Anadolu'daki Türk toplum hayatının bundan daha hazin olduğu kabul edilse bile fakat İzmir'deki bu durumun, Türk tarihi ve sosyal yazgısı üzerindeki etkisi, kendini çok daha başka bir açıklıkla sonraları ortaya koyacaktır. Ancak bu farklı koşulların kötümser tablosu, yalnız bu tarihlerde ve herhangi bir gözlemcinin karanlık duygusu ile çizilmiş sanılmamalıdır. Bu yazının çıktığı tarihten çok önce, 1890'da, İzmir'de yayınlanan **Hizmet** gazetesinde bir "Makale-i Mahsusa" başlığıyla okuduğumuz şu satırlar da aynı gerçeği yansıtmıyor mu?

"Aydın vilayetinin merkezi olup, bundan yüzyirmi sene evvel, ticaret bakımından ecnebilerle münasebete girmiş olan "İzmir" şehri, mevkice haiz olduğu fevkalade istidat ve kabiliyeti ciheti ile günden güne bir taraftan büyüdüğü gibi, bir taraftan da ticaret dairesini genişlettiğinden, bugün "saltanat-ı senîye" merkezi olan "Dersaadet"ten sonra "memalik-i mahsusa-i şâhâne"nin birinciliğini ihraz etmiştir.

(...) Pek az zaman içinde yüzde 65 nisbetinde genişlemiş olan bu şehrin bugünkü umumi halini içerden ve dışardan bir tetkik ve teftiş gözüyle inceleyecek olursak, göreceğimiz vaziyet garp sahilleri noktasından, kendisine düzgünle yalandan bir güzellik vermiş doksan yaşında bir kadın halinden başka birşey değildir.

(...) Şimdiki halde Biga sancağı ile Hüdavendigâr, Konya, kısmen Ankara, Adana, Halep ve Cezayir Bahr-i Sefid büyük vilayetlerinin ithalat ve ihracatına ticaret merkezi olmuş olan işbu şehrin sakinlerinin, günlük işlerini ve dört nala ilerlemekte olan ticarî muamelelerini üzerine alarak, büyük bir ve belki de birden ziyade borsası, gayet geniş yollarla vasi meydanlar ve yangın gibi hân-ü mahsûs (ev yıkan) afetlere karşı cesim havuzlu çeşmeleri ve hele insanların gezip dolaşacakları, muntazam, umumi bahçelerle tiyatrosu ve daimi surette müracaat erbabına açık ve bir şehrin başlıca şan ve şerefini arttıracak kütüphane ile müzehanesi bulunmak icabattan iken, en geniş rıhtım şirketi tarafından açılmış olan, rıhtıma muvazi yoldan maada on arşını geçen bir yolun bulunmaması borsa muamelelerinin adi bir kahvede cereyan ettirilmesi ve bütün memleket dahilinde bir meydan bile bulunmaması gece ve gündüz ve senenin her mevsimi ve ahalinin bir kısmı için rıhtım boyu ile iktifa olunarak bahçeden eser görülmemesi hele kütüphane ve müzenin vücudundan geçtik lafzının bile birer -lafz-ı bimanâ- zannedilecek kadar meçhul kalması ve bir takım memleket gençlerinin ahlak ve terbiyelerini bozmaktan başka birşeye yaramayan "Cafée chantant"ların tiyatro yerini tutması, hâle vakıf bulunmayanların bin delil gösterilse bile itimat edebilecekleri noksanlardan değildir." (2)

Fakat devlet gözünde ve "devletlû"nun iyimser idrakinde gerçek, pek de böyle değildi. Bu yazının İzmir gazetelerinden birinde çıktığı tarihe yakın bir yılda (1305-1889) da "inayet-i mahsusa-i Hümayun"la İsveç'teki üçüncü "**Müsteşrikler Kongresi**"ne delege olarak giden **Ahmet Mithat Efendi** geçerken uğradığı İzmir'in özellikle gece manzarasını anlatmakla bitiremeyecek, Kordon boyunu süsleyen yapıların, caddeleri sıralayan büyük ticarethanelerin taşıdıkları isimlere, ait oldukları uluslara bakmayarak, İzmir'in "sâye-i inayetvâye-i hazret-i şâhânede" gösterdiği "terakkiyat"tan hayretle bahsedecektir: "Fransa'nın Marsilya'sına, Almanya'nın Hamburg'una, Avusturya'nın Trieste'sine karşılık olan ticaret benderimiz İzmir'in, gece yaklaştığı vakit, gerek Kordonboyundaki binlerce fenerleri ve gerekse eski ve yeni mahallelerin ziya saçan pencereleri ile parıl parıl yanması, hakikaten pek büyük bir şeydir. İzmir'i son görmüş olduğum zamandan beri onüç seneden ziyade geçmiş olduğundan, (bu onüç yıl Abdülhamid'in tahta çıktığından beri geçen zamandır ve bu hulûs ile "murahhas-ı mahsûs"un, "hâkipay-ı Hümayun"a minnet ve şükran duygularını nasıl sunduğu gözden kaçırılmamalıdır -Z.S.-), benim gördüğüm vakitler Karşıyaka denilen yer pek küçük bir köy olup anın mukabili olan Göztepe ise adeta umrandan tamamiyle uzak iken o müddet zarfında bu iki yere o kadar yüksek binalar yapılmış ki, memleketi hemen üç misli büyütmüş, terakkinin bu derecesini daha İzmir'e varmadan yalnız ezberimde kalmış olan eski İzmir ile şimdi gördüğüm ışıkların mukayesesi bana anlatmıştır." (3)

Ahmet Mithat Efendi'nin "manevi evladı" sayılan Ahmet Rasim de onbeş sene sonra, yani 1320'de irade-i seniyye ile mübarek Hicaz demiryolunun açılışına giderken İzmir adlı "vapur-u hümayun" ile bu şehre uğrayacak ve İzmir'in bakımlı ve yapımlı halini öylesine övdükten sonra hele "Kışla-i Hümayun, Hükümet Konağı, Mekteb-i İdadi, Hamidiye Sanayi Mektebi" gibi büyük binalara hayran kalacak, en çok dikkatini çekecek olan anıt da "velînimet-i muazzam ve mükerrem şehriyâr-ı kuts-i şîm Efendimiz Hazretlerinin" saltanat ve hilafet tahtında oturduklarının yirmibeşinci yıldönümü şerefine Kışla-i Hümayun meydanında dikilen saat kulesi olacaktır.(4).

Oysa aynı şehir Avrupalı'nın gözünde "siyasi mülkiyeti ve tamamiyeti" kime ait olursa olsun, bir Avrupa şehri idi. Fransız onda Fransız Akdeniz'inin bir limanını; İngiliz, Britanya sermayesinin yarattığı bir müstemleke şehri; İtalya, Napoli'nin bir mahallesini görecekler; fakat bütün bunlardan çok, şehir üzerindeki manevi "sahipliğini" gittikçe tüm Hristiyan dünyasına kabul ettiren "Rumlar" olacaktır.

Gerçek İzmir'in kenar ve uzak Türk mahalleleri dışında ve "Rum reaya'nın sessiz ve kendine kapalı hayatları üstünde, az çok "muhtar" bir "koloni bölgesi" meydana getiren ilk girişimler, ticaret kurumlarından önce, eski bir kapitülasyonun Fransız kilisesine tanıdığı seçkin haklardan yararlanılarak meydana getirilen "Katolik kurumlar", yani kilise, okul ve yardım kurumları olacaktır.

Kanuni'nin Fransız devleti ve Fransız teb'ası için kabul ettiği 1535 tarihli ilk "imtiyaz-kapitülasyon" anlaşmasının birinci maddesi din özgürlüğü ile beraber, tüm sivil haklarda da geniş bir özgürlük tanıyor, dolaylı olarak Fransız etkinliğini hemen hemen tüm Hristiyan teb'anın koruyucusu haline getiriyordu: "Din sorununda, devlet şunu güçlü bir biçimde vaad, kabul ve bağışlamıştır ki, tüccarlar, memurlar ve kralın diğer tüm "teb'a"sı, hiçbir nedenle rahatsız edilmeyecek, Kadı, Sancakbeyi, Subaşı veya "Babıâli"den başka herhangi bir "makam" tarafından yargılanmayacak; kendisi istemedikçe ve diliyle -zorlanmadan- açıklamadıkça hiçbir kimse Türk sayılmayacak ve Türk olmayacak, herkes dinini muhafaza etmekte özgür olacaktı." (5)

İlk bakışta yalnızca bir din imtiyazı ve özgürlüğü niteliği gösteren bu

"kapıtülasyon" gerçekte özellikle ticaretin kayıtsız şartsız özgürlüğüne, devletin garantisini bağlamış olmakla sonraları "makâmat-ı mübareke" denilen kutsal ve çevresiyle beraber hemen tüm Hristiyan toplumlarının bulundukları yerleri kucaklayacak, bundan, az zamanda siyasal gelişmeler meydana gelerek, Osmanlı İmparatorluğu'nun zararına, yabancı "nüfûz bölgeleri" ve ekonomik rekabet alanları doğacaktır.

Nasıl ki: "Bu zamana ait siyasi vesakalar, Fransa'nın bu yoldaki teşebbüslerini aynı zamanda kâh "Marûni" katoliklerin, kâh "Mirdita"lıların, kâh "Cezayir-i Bahr'i Sefîd"de bulunan Latin papazlarıyla "Kudüs-i Şerif" bayrağının, İstanbul'daki Cizvitler'in, Kudüs-i Şerif'teki "Per"lerin, Kıbrıs, Halep, Irak, İzmir, Suriye ve Mısır'daki Hristiyanların leyhine olarak kullanılmıştır. Ondördüncü Lui'nin bu siyaset tarzını tutması, Osmanlı memleketlerinde manevi bir nüfuz yürütmesi ve teb'a-yı Şâhâne'den olan Hristiyan akvamın katolik mezhebine bağlanmasıyla ilerde düşünülen bazı siyasal amaçların elde edilmesi amacına dayanmaktı. En önemli sorun, Kudüs-i Şerif'teki "makamat-ı mübareke"nin güvenlik altına alınması idi. Çünkü bu makamlar, Rum ve Ermeniler ile Latinler arasında çekişmeli bir konu olup Latinler'in üstünlüğü noktasından o ana kadar hükümdarın "lütûf"u olarak bağışlanan fermanlar, bu yerleri her iki tarafın imzaladığı bir anlaşma şekline sokarak "Kudüs-i Şerif"de Fransız konsolosu tayininde başarılı olmuştur."(6)

Böylece mesela 1673 tarihli yeni bir kapitülasyonun üçüncü maddesinde "Galata'daki Cizvit ve Kapusen Perlerin kiliselerinden daima yararlanmaları; Kapusen kilisesinin yanması nedeniyle yeniden yaptırılması; İzmir'de, "Sayda"da, "İskenderiye"de, kısaca imparatorluğun diğer tüm "mulhakat"ında Fransız kiliseselerine dokunulmadığı gibi, kendilerinden hiçbir para istenmemesi ferman olunuyor, 1740 tarihli bir başka kapitülasyonun 33. maddesinde de şöyle deniyordu:

"Eskiden beri Kudüs şehrinin içinde ve dışında "Kamamiye" kilise civarında yerleşmiş olan Fransız din adamları, oturdukları ziyaret yerlerinde hiçbir suretle rahatsız edilmeyecekler, öteden beri ellerinde bulunan bütün yerler, evvelce olduğu gibi ellerinde kalarak bu sebeple asla işlerine karışılmayacak ve herhangi bir vergi bahanesi ile iz'ac olunmayacaklardır. Eğer mahallinde muhakeme olunamayacak herhangi bir dava açılacak olursa, Babıâli'ye gönderilecektir."(7).

Görülüyor ki, Akdeniz çevresiyle İzmir ve çevresindeki "müstemleke kuruluşu", Avrupalılar'ın diğer kara parçaları üzerindeki sömürgeleştirme yöntemlerine benzeyen bir işleyişle, önce dini yayılmalar halinde başlayacak, sonra bu yayılmalar siyasal ve ekonomik yerleşmeyi hazırlayacaktır.

Her ne kadar Fatih'in Bizans kilisesine tanıdığı "dini imtiyaz", Rum ve diğer Ortodoks azınlıklar için de bir "hak" teşkil etmiş iseydi de, "reaya"nın tüm sivil hakları devlet emrine bağlanmış olduğu için, bu berikiler, hiçbir zaman kendi başlarına bir özgürlük elde edemeyeceklerdir. Bu nedenler kapitülasyonların Fransız uyruklulara tanıdığı "hak"lardan kendi ekonomik ve politik gelişmeleri için yararlanma yollarını arayarak 18. yüzyıldan sonra güçlenecek olan "Rus himayesi"'nden önce, "Fransız himayesi" ile kendi varlıklarını korumaya çalışacaklardır.

Fransız imtiyazının bu "himaye" politikası ve "nüfûz ticareti" ise İstanbul'dan çok taşrada, özellikle İzmir'de gelişerek az zamanda İzmir tam bir Fransız "Hinterland"ı haline gelecek, Fransız dili Türkçe ile yarışacak, Mékitarist ve Lazarist cemiyetlerin yönettikleri Fransız okulları ileri gelen Türk aile çocuklarının eğitim ve kültürleri için başlıca yüksek öğrenim kurumları olacaktır.

Bu durumun, İslam-Türk psikolojisinde yarattığı tipik davranış farkları, İstanbul ve İzmir'deki Müslüman toplulukların Hristiyan "cemaatler" karşısında takındıkları birbirinden ayrı "tolerans" halleri ile pekâlâ belli olmaktadır. Gerçekten de İstanbul'da "reaya"nın ancak kendi kiliseleri içine kapanıpdışarı taşmayan din hayatları, İslam cemaati ile temas ve kaynaşma noktalarını o kadar kaybetmiştir ki, bunun sonucu her iki din cephesi gittikçe birbirine karşı daha hoşgörüsüz ve tutucu bir karakter takınacak, buna karşılık İzmir'de bu ayrı cemaatler arasında dikkate değer bir hoşgörü ve kayıtsızlık, Hristiyanlığın burada daha rahat gelişmesine ve azınlıkların hayatını daha açıkça himaye etmesine imkan verecektir.

İşte 1665'de, yani Fransa'da Richelieu'nün, Osmanlı Devleti'nde Köprülüler'den Ahmet Paşa'nın egemen olduğu sırada, İstanbul'dan başlayarak, Adalar, İzmir, Atina ve çevrelerdeki Katolik kiliseleri gezmek ve uzun bir "dinî ziyaret" yapmak üzere, Fransız sefiri **de Lettay Montelet**'nin davetiyle, Fransa'dan İstanbul'a gelen Kapusen rahiplerinden **Robert de Drieu**'nün bir dostu için kaleme aldığı "seyyahatname", bu konuda dikkate değer izlenimler taşımaktadır. Fransa ile Osmanlı Devleti arasında oldukça bulanık ve gergin bir siyasal havanın ortaya çıktığı bu yıllar içinde, rahibin büyük bir cesaretle yaptığı gezinin, özellikle İstanbul ve İzmir'e ait notları, her iki şehrin İslam cemaatlerindeki dinî davranış ayrılıklarını kuvvetle canlandırmaktadır.

Fransız yazarı "Türkiye'nin Hristiyan memleketi" denildiğine işaret ettiği **Sakız**'da sekiz "Capucins" papazı ile bir Fransız manastırının bulunduğunu, nüfusun ise 8000'i Katolik, 23.000'i Rum ve ancak 3000'inin Türk-Müslüman olduğunu söyledikten sonra İzmir'den bir davet aldığını bildirir. Orada "dinî vaazları" için kalabalık bir Fransız Katolik cemaati ile beraber, hergün limanı dolduran sayısız gemilerin tayfalarını bulacağını haber verdiğinden, o da daveti sevinerek kabul eder. Geçtiği birçok yerlerde, özellikle İstanbul'da bir hayli zorluklara uğradığı ve temsil ettiği "dini misyona" karşı oldukça sert tepkilere direnmek zorunda kaldığını belirten rakip, İzmir'de bu havanın değiştiğine dikkati çeker. Ona göre: "İzmir şehri, Doğu'nun en kolay ve rahat yaşanabilen bir şehri olmak nedeniyle, ticaret hayatının en zengin yerlerinden biridir." (8) Burada şahsına karşı büyük bir saygı gösterildiğini, kıyafetinin çok sade, hatta "fakirâne" olmasıyla çok yumuşak yürekli olan gerçek Türkler tarafından saygıyla karşılandığını ve her yerde rahatça dolaşabildiğini söyleyen Fransız rahibi, her haliyle hissettirmektedir ki, burada kendi memleketinde gibidir ve buradaki Fransız egemenliğinin farklı etkisi, farklı ve türlü cemaatlerin birbirine kaynamasını kolaylaştırmış, bu nedenledir ki, Fransız siyasetinin Doğu üzerindeki en belirli nüfuz bölgelerinden birini oluşturmuştur.

Yine bir başka Fransız, **Conte de Forbin**, 1817'de Doğu'ya yaptığı bir inceleme gezisinin notlarını ve izlenimlerini "Doğu'da Gezi" adlı kitabıyla naklederken, İzmir için şunları yazmaktadır: "Din adamlarının faydalandıkları gönül rahatlığına bakarak İzmir Türkleri'ni başka yerdekilerden ayıran toleransı hemen farkettim. Buradaki Katolik Kilisesi çok büyük, çok süslüdür; kapıları daima açıktır ve bütün Müslümanlar, Hristiyanlar'ın Pazar dualarını hiç kızmadan dinlerler. Çok zaman önlerinde haçlarıyla bir cenaze götüren Hristiyanlar bir Müslüman cenazesiyle rahatça karşılaşabilirler; Yunanlılar'ın, Latinler'in vaftiz ve evlenme merasimleri bir sünnet düğünü ile çakışır, bir rahibin sırmalı cübbesi yolda bir Osmanlı'nın elbisesi veya bir Türk kadınının çarşafıyla pekala buluşur. İzmir şehrini canlandıran ticaret ruhu, böylece, bütün insanlarını yumuşatmış ve birbirine yaklaştırmış bulunuyor."(9).

Tanınmış Fransız yazarı Chateaubriand da bu tarihten biraz önce aynı yollardan, aynı Katolik ruhu ve aynı Fransızlıkla gayretiyle geçerek Antik Yunan ve Roma uygarlığının izlerini araya araya **Kudüs**'e gidip dönecek ve bu gezisinden, Fransız politikasını Doğu'da üstün ve haklı kılan sebeplere dayandıracak parlak kanıtlar toplamak için, İzmir'in barbarca istila edilmiş ve "yıkılmış" harabeleri berisindeki "Frenk ve Bizanten" şehri arayacaktır. Kendisinden çok önce, 1774'de yine buralardan geçerek aynı izleri taramış olan **Choisail**'ün "Gezi" adlı yapıtından aşağıdaki satırları alan "Martyres" yazarı, Türkler'e karşı duyduğu kırgınlık ve uzaklığı, "Frenk İzmir"inin bir başkaca uygar olan uyanık hayatında unutmaya çalışacaktır.

Choisail bu yapıtında, İzmir'in eski harap halinden, ancak Türkler sayesinde kurtulup onların koruyuculuğu ve kayırmaları ile zengin bir ticaret merkezi haline geldiğini söyler ve der ki: "İzmir ancak Türkler tüm İmparatorluğa egemen olduktan sonra harabeleri altından kurtulup çıkmaya başlamıştır; o zaman, savaşın kaybettirdiği nimetleri, yeni durumu nedeniyle yeniden elde edecek, buraların tüm ticaret yollarını birleştiren bir antrepo haline gèlecektir. Kendilerini güven içinde bulan ahali eski İzmir'in yerleştiği tepeyi bırakarak deniz kenarında yeni semtler kuracaklar, tüm binalarda, eski anıtların şimdi çok az bir kısmı kalan, mermerleri kullanacaklardır. Bugün göze görünen yalnız stadyumun yeri ile eski tiyatrodur."

Chateaubriand, bu satırları aktardıktan sonra kendi duygularını biraz farklı bir anlatımla fakat aynı ruhla şöyle yansıtacaktır: "İzmir'de birkaç gün kalışım, hayatımda bir başka değişiklik yapmaya beni zorladı. Yeniden uygar bir insan hali takınmaya mecbur oldum; çünkü bazı ziyaretleri kabul etmem, bazı ziyaretler yapmam gerekli oldu. Beni görmeyi istemek şerefini bana veren bazı tüccarlar, oldukça zengin insanlardı ve onların selamlarına karşılık vermek için gittiğim evlerde öylesine zarif kadınlara rasladım ki, sanki kimileri modasını o sabah Paris'in Leroi mağazasından getirtmiş gibiydiler. Atina'nın harabeleri ile Kudüs'ün yıkıntıları arasına yerleşmiş, dün bir Yunan gemisi ile gelip yarın bir Türk kervanıyla bırakıp gideceğim bir "başka Paris", benim gezimin sahnelerini oldukça hazin bir şekilde ikiye ayırıyordu: Burası uygarlaşmış bir "sahra", çöller ve barbarlar ortasında bir "palmiye"dir. Bununla beraber açıkça kabul etmek gerekir ki, doğanın vahşi olmasına rağmen, benim "doğu"da görmek istediğim o, toplum denilen şey, bu değildi"(10).

18330de, Lamartine de aynı Hristiyan Fransız tutkusu ile, Kudüs topraklarının Fransız Suriyesi'ni döşeyen eski "haçlı" şövalyelerini aramaya çıkacak, o da İzmir'e uğradığı zaman, orada Fransa'nın bir şehrini bulacaktı: "İzmir bir "Doğu" şehrinden beklediğim şeylerden hiç birini vermiyor; burası **Küçük Asya**'nın sahiline konmuş bir **Marsilya**'dır. Geniş ve zarif bir ticaret yeri ki, bütün Avrupa'nın tüccarları burada Paris ve Londra'nın hayatını sürdürmektedirler."

Tanınmış romantik şair için, İzmir yalnızca günlük hayatı ve dinsel görünümü ile Fransız değildir. O, burada henüz Fransa'nın bile pek iyi tanımadığı bazı sosyal hareketlerin fikir akımlarını buluyor. Gerçekten de o tarihte, Fransızca "İzmir" gazetesinin başyazarı **Deschamps Saint Simon**'un sosyalist fikirlerine tercüman olmaktadır. Bu nedenle Lamartine, bu "seyyahatname"sinde Hristiyanlığın sosyal ilkelerini yani insanlığın İsa çevresinde bir kardeş haline gelmesi davasını güçlendirmek isteyen bir sistem olmaktan başka bir şey saymadığı **Saint Simonculuk**'unun savunmasını yapmak fırsatını da buluyordu. (11).

Böylece, eski Yunan uygarlığının temsilcisi sayılan bir ırkın kurtarıcısı ve koruyucusu olmak iddiası, gerek Yunanistan'da gerekse Rum aleminde Fransa'ya üstün ve seçkin bir yer kazandırırken, "Rum teb'a", bir yandan Ingiliz ve Fransız sermayesinin, özellikle İzmir'deki rekabetiyle ekonomik durumunu her fırsatta daha da ilerletecek ve bu suretle Türk unsur üzerindeki tam bir refah düzeyi ile farklı hayat koşulları, bir yandan da yine aynı iki büyük ulusun, Osmanlı Devleti üzerindeki siyasal egemenliğinden faydalanarak az zamanda "İzmir"e bir "Yunan şehri" niteliği verecek, bu hal ise doğal gelişme ile Yunan Akdenizi'ni ve Yunan adaları ülkesini, İzmir'in atlama taşları haline sokacaktır.

Yüzyılımızın başlarında, Fransa'da olduğu kadar, "Kitaplar ve Hayat" adlı yapıtıyla Türk edebiyatında da oldukça yankısı olan Fransız yazarlarından G. Deschamps, yakın adalar ve Batı Anadolu'daki gezilerinin bütün izlenimlerini, tam bir **Hellenist** ruhu ve bir **Hristiyan Apolojist**'i üslubu ile 1894'de Asya Yollarında adlı kitabında yayınlarken tutucu Avrupa'nın nasıl bir "haçlı" vicdanını taşıdığına tanıklık eder gibi, yukarıdaki yargımızın, yorumlanmasına hiç gerek kalmayacak ölçüde ne hazin bir gerçek ifade ettiğini, bu gerçeğin de nasıl bir gafletle yıllar boyunca Osmanlı yönetim anlayışı ve toplam yapısıyla için için beslendiğini ortaya koyacaktır.

G. Deschamps, Clio adlı vapurla İzmir'e yaklaşırken ilk duygularını şu lirik tablo içinde canlandırmaktadır. "Vapur, denizcilerin dediği gibi, elle tutulacak kadar sahilin yakınından geçerek, yaprakları solmuş zeytin ağacı kümelerini çiçek halindeki çalılıkları, hepsini sıra sıra arkada bırakıyor. Yamaçlarda demet demet yaban çiçekleri hafif hafif titreşiyorlar ve akşama doğru, güneşin alçalışıyla güleryüzlü deniz, kızıl bir renge boyanırken, mavi körfezin dibinde taştan bir şehir karşımıza çıkıyor: Bu, İzmir'dir.

Bu şehri, uzun zamandır kafamda taşıyorum. Onu tanıyanların hikayelerini o kadar çok işitmişim ki, yüzlercesi içinde bu tutkunluklar ve ışıklar diyarını, görmüşüm gibi, hemen ayırdetmem hiç de güç değildir. Şairlerin bu kadar çok tekrarladıkları bu isim kulaklarımda tatlı tatlı yankılanıyor. Turistlerin, Napoli'den daha az kirlettikleri Doğu denizlerinin görkemi ile çevrili bu şehir, şimdi ne kadar uzak ve olağanüstü görünüyor ve arkasında ne kadar gizli kalmış ne kadar dokunulmamış ırmaklar uzanıp gidiyor. İşte bir yönü ile modern, bir yönü ile barbar; bir yanı yepyeni öbür yanı yaşlanmış; şurası Yunan, burası Fransız, İtalyan, Türk, ilk Osmanlı padişahları zamanındaki minareleri, servilerle örtülü Müslüman mezarlıkları, Ortodoks kiliselerinin beyaz kuleleri ve yeşil kubbeleri... Çok uzaklara sığınmış yığın yığın renksiz Osmanlı evleri, deniz boyunca üzerlerinde büyük devlet konsolosluklarının armaları dalgalanan mağrur görünüşleriyle Avrupa evleri... Bu şehir öyle kozmopolit ve türlü türlü dil konuşan öyle garip bir karmaşa ki, sanki Batı, Doğu'nun bu en istek verici ve en güzel yerine çoktan sahipliğini kurmuş bulunmaktadır."

1920'ye gelinceye kadar ancak birkaç İzmirli Türk'ün kendi söyleyip kendisi dinlemekle kalmış olduğu birkaç yazısından başka, ne şiirimizde ne başka edebiyat türlerimizde hiçbir zaman bu kadar benimsenmiş, bu kadar cana işlemiş bir anlatıma konu olamayan bu bahtsız Türk şehri, Fransız yazarının acı ve sert kaleminden bütün acıklılığı ve açıklığı ile dünyaya şöyle tanıtılacaktır:

"Yunanlılar İzmir'de o kadar çokturlar ki, bu şehri kendi anavatanlarından bir parça diye sayarlar. Rum mahallelerini "Römoika Machala" ve "Punta" (Alsancak) semtlerini dolduran 80.000 Rum reaya her yerde kendi evlerinde imiş gibi dolaşırlar, Kral Jorj'un Konsolosunu kendi doğal patronları gibi sayarlar, mavi beyaz bayrakları asmak için hiç izin istemeye gerek duymazlar. Her fırsatta patriklerinin otoritesini bahane ederek gürültü patırtı çıkarırlar, "emlâk", "akar", "iğtinam", "askerlik bedeli" vergilerini verdikleri anda artık kendilerini **Türk**'e karşı her türden sorumluluktan sıyrılmış sayarlar. Uyanık, canlı, cin zekalı, çok eğlenceli olan Rumlar, burada meyhanecilik, bakkallık ve kayıkçılık yaparlar.

Aşağı tabaka Rumlar, bu üç meslekten hoşlanırlar; avukatlık, doktorluk gibi meslekler de özellikle yüksek tabakadakilerin isteklerine göredir. Meyhanede bütün gün konuşulur, Türkler'in

kötülüklerinden yakınılır; coşulur, bağrışılır, herkes kendine göre "Büyük İdeal" için burada adeta savaşır. Bakkalda her şey satılır, her tür ticaret yapılır, her tür mal değiş-tokuş edilir. —bu, bir Rum için sonsuz bir zevktir—. Kayıkçı olarak, Ulysse'in evlatlarının eski dostu olan denizle, her zaman sarmaş dolaştırlar. Sağa sola gidilir, limanda bir aşağı bir yukarı dolaşılır; hergün yeni yeni yüzler görülür. Uzaktan gelen gezginlerden haberler alınır; bazen onlarla para için çekişmeler de yapılır. Bu da onlar için az bir zevk değildir. Eğlendirici. Sempatik, bazı hatalarına rağmen sabırlı, dirençli, olanla yetinen, gelecek umut ve imanına sıkı sıkıya fakat tatlı tatlı bağlı bir ırk!... Daima hareketli, her zaman uyanık olmanın verdiği güçle Rumlar, Türkiye'nin birçok yerlerinde Türkler'in yerini almış bulunuyorlar.

Ortodoks ayinlerini kutlarken, Osmanlı polisi onlara en ufak bir rahatsızlık vermez, aksine Müslüman zaptiyeleri, Metropolid'in yönettiği büyük merasimde Metropolid'e karşı son derece saygı gösterirler. Ben bir yortu günü yarı dindar yarı vatansever bir kalabalığın boğuk sesli rahipleri ve çakaralmazlı palikaryaları ile, Türk jandarmasının koruyuculuğu altında sokak sokak dolaşırken gördüm ki jandarmalar kafile yaklaşırken büyük bir izdihamı önlemeye çalışıyorlardı. Pencerelerden meraklı başlar taşıyor, bu başlar Yunanistan'ın şerefine, ipek gibi saçları arasında mavi çiçekler konulmuş birçok esmer ve tatlı genç kız yüzünü çerçeveliyordu. Akşam **Aya-Fotini** piskoposluk kilisesinin kaldırım döşeli avlusunda papazlar Athos kaloperleri tarafından yakılan mumların aydınlattığı haçlar önünde vecd ile eğilmiş dualarını yaparken herkes sessizce toplanmıştı. Gece yarısı başrahip, alnı eski Bizans tacıyla çerçevelenmiş olarak birdenbire iki kanadı birden açılan büyük kapıdan çıkıyor ve **Nicephose Fhocas** zamanında patriğin yaptığı gibi "İsa bizimledir!" diye sesleniyor, o zaman çan kulesinde gizli olan bir muzıka garip bir takım kasa ve bakırlarıyla Yunan milli marşını çalmaya başlıyor:

Seni korkunç kılıcının keskin ağzıyla tanıdım.

Seni bir hükümdar gibi yeryüzünü dolaşan bakışlarınla tanıdım.

Sen bir nişanlıya ne kadar benziyorsun!

Ey kurtuluş kurtuluş, ah ey hürriyet!

Bütün bunlar arasında soyları için gerekli veya yalnızca kişisel çıkarlarına uygun gördükleri zaman Türkler'le dost geçinmeyi hatta onlara hizmet ederek bazı mevkileri ve ünvanları elde etmeyi ihmal etmezler." (12)

Bu uyanıklık, bu canlılık, bu gizli ideal, Türk'ün hayatındaki kapalılığa, Türk iradesini katılaştıran kayıtsız ve sorumsuz "sahiplik ve efendilik" gururuna karşı, Yunan toplumu ve Rum topluluğu bizden çok önce dünya olaylarına bağlanacak, onu ilk adımda ileri ulusların okuma düzeyine eriştirecektir: "Doğu'nun yalnız bir milletinde, Yunanistan'da günlük basın kendi kendine doğmuştur. Bir Yunanlı "her Rum bir gazetecidir" demiştir. Daha 1821'den önce Yunanlılar'ın yabancı ülkelerde gazeteleri vardı. Hele Viyana'daki Rum kolonisi 1740'dan beri basit bir haber gazetesi olan Mercure Savant'ı okumak mutluluğuna ermişti. Fakat 1821 ihtilali patlak verince Avusturya hükümeti isyancıların davasını destekleyen tüm yayınları kaldırdı. Bu kez isyancılar "Batı Yunanseverleri" tarafından verilmiş olan baskı makinelerini alarak, geçici, yerel sırf elebaşıların keyfine göre gazeteler çıkardılar. Bir tanığın anlattığına göre, örneğin, **Hydro**'da gazete çok serbest okunmakta idi. Çünkü Kaumdouriotis adındaki ünlü "Kleft", gazete yazarlarının ince anlatım biçiminden anlamıyordu. Kral Othon'un yönetimi zamanında gazetecilik yeni başkentte toplandı. Herkes, tüm kahvelerde makalelerin tartışmasını yapıyordu. 30.000 nüfuslu Atina 1837'de yedi siyasi gazete ve edebiyat dergisine sahipti."

Türkiye'de ise bu ihtiyacı yine yabancılar duydular. "II. Mahmut, imparatorluğunu modernleştirmek istediğinden Blacque isimli Fransız'ın İzmir'de 1825'de Fransızca bir gazete çıkarmasına izin verdi. Gazete zaman içinde **Le spectateur de l'Orient, Le Courièr de Smyrne, Le Journal de Smyrne** adlarını aldı. Sonra padişah Blacque'ı İstanbul'a getirterek Moniteur Ottoman adıyla resmi bir gazete çıkarttırdı. Bu, önce Fransızca idi, sonradan, yani 1832'den itibaren Takvim-i Vekayi adıyla Türkçe'ye çevrilmeye başlandı. Diğer ülke yazarları kendi dillerinde başka gazeteler çıkardılar. Böylece, 1833'den sonra İstanbul'da 13 yabancı gazete vardı." (13)

Yalnız, bu Osmanlı fakat yabancı basın içinde Rum gazeteciliği farklı bir özellik gösterecektir. Şamatacı, gürültücü, daima karıştırmaktan tozu dumana katmaktan tutkuya yakın bir zevk duyan, kendine özgü bir bencillikle her fırsatı kendi adına kullanan böyle bir karakter, gazetede ve gazetecilikte elbette fikrin ve kalemin ruhsal doyuruculuğundan çok, gürültücü ve dolaşıcı ruhunun kavga ve saldırı ihtiyacına bir "araç" arayacaktır. Bu araç, Türk düşmanlığı ile, Rum komitacısından avukatına, milletvekilinden sokak politikacısına kadar her sınıf insana köpürücü ve saldırgan bir kahraman olma fırsatını kolayca verdiğine göre, gazete, eşkiyanın tüfeği, garsonun küfürü hizmet edenlerin aşırı saygı gösterileri, Patrikhane'nin "Meryem"i kadar korkunç bir mücadele aracı olacaktır. İşte aynı Pan-Hellénièn Fransız yazarı G. Deschamps, bu Rum gazeteciliğinin "faziletlerini" bir başka kitabında şöyle yansıtacaktır: "Yunan memleketleri bir basın çokluğundan rahatsızdır. Üzerine çöken "matbu kağıt" sağanağı altında sanki boğulmuş gibidir. Hiçbir vilayet ve kasaba yok ki orada bir gazete olmasın. Birbirine dokunacak kadar yakın olan vilayet merkezlerinden herbiri sesini dünyaya dinletmek ister ve özellikle seçim zamanında gazeteler arasında karşılıklı hakaret ve tecavüzler alır, yürür." (14)

Yalnız bu hal, aynı yazarın "Dış Yunanistan" dediği başka memleketlerdeki mücadele taktiğinden biraz ayrılır: Buralarda bütün hücum kuvvetleri, bütün savaş araçları tek bir cephe halinde yalnız bir tek noktaya yönelmiştir: Türk düşmanlığı. İzmir'de Rum gazete sayısının "İşgal"e yakın yıllarda, tüm yerli yabancı gazetelerden çok olması sebepsiz değildir, çünkü her gazete bir sürü politika serüvencileri için az çok geçim yolu sağlayan bir "vatanseverlik" gösterisi görevini rahatça yerine getirebiliyordu.

Kuşkusuz için için bir yayılma ideali ve tutkusu ile bilinçli ve belirli bir amaçla işleyen bu propaganda ve mücadele organı, aynı ölçüde bir kültür tutkusu ve disiplini olmadan çalışamazdı. Bu noktada da İzmir'i İstanbul'a bakarak farklı bir planda görüyoruz. İstanbul'da, reaya Rumları için kilise nasıl yarınki kurtuluşun inanç ocağı ve Türk düşmanlığının kanmaz ve sönmez bir aşılama kaynağı olduysa, taşra Rumları için de tüm araçlarıyla patrik vekilleri, aynı davanın amansız bir savunma merkezi idiler. Buralarda devlet merkezinin denetimi daha az olduğundan, kilise, sayısız okulları sayısız seminerleri ile "ihtilal ateşini" dört bucağa yayıyor, her tarafa kol atıyordu. İzmir bir noktadan da, yine önde gelen bir şehir oluyordu.

Daha 1728'de Yunan coğrafyacısı Mélétias bu düşünceyi yaymaya çalışıyordu: Héllade, eskiden o kadarşanlı ve büyük olan ve şimdi zavallı sefil bir hale düşen bu isim, Avrupalılar'a göre Yunanistan, Türkler ve başkaları için Rumeli diye anılır. En yaygın anlamıyla Epir, Acarmanie, Attique, Péloponése, Théssalie, Etolie, Makedonya, Trakya, İyonya ve Ege Denizi'nin adaları ve bütün Küçük Asya onun içine girer." G. Deschamps bu satırları aktardıktan sonra şöyle ekliyor: "Bütün bu hayali ülkeleri kılıç gücü ile yeniden ele geçirecek halde olmayınca Yunanlılar, yani Türkler'in deyişiyle Rumlar veya Şark Romalıları, eski mülklerini korumaya çalışarak her yöne bir karakol gibi erkek kadın, öğretmenlerini yerleştirdiler. Yüzyıllardan beri hiç değişmeyen fakat en etkili taktikleri, okul aracılığı ile eski Yunan geleneğini ve ulusal kurtuluş umudunu ayakta tutmak olmuştur." (15)

İzmir'deki "Yunan Cemaati"ne ait okulları, "Ephorie" denilen bir kuruluş yönetmekte idi. Bu kuruluşun bütçesini yardımlar, armağanlar, terekeler ve okul harçları sağlıyordu. 1895'e ait bir istatistiğe göre, öğrenci sayısı 4536 kız 4044 erkek olmak üzere 8580'i bulmakta idi ki aynı tarihte Türk öğrenci sayısını aşmış bulunuyordu. Yedi kiliseden herbirinin parasız olmak üzere bir ilkokulu vardı. Ayafotini okuluna 600'den fazla kız öğrenci devam ediyordu. 1881'de kurulan Homereion kuruluşunda yalnız zengin ailelerin kızları okumakta idi. Bu kuruluşun bir kadın direktörü, bir ikinci direktör, beş tane Rum öğretmen, üç Fransız olmak üzere tam bir öğretim kadrosu vardı ve oldukça dolgun bir hümanist program takip ediliyordu.

İzmir'in en eski ve en zengin okulu **Evange** yatılı okulu idi. Bu okul 1723'de zamanın tanınmış Yunan bilginlerinden Gérdithé Dendrinos eliyle kurulmuştu. Okulun başlıca amacı Rumca'yı , yüzyıllar boyunca karıştığı türlü lehçe ve yabancı sözlüklerden arıtarak klasik Yunan dilini meydana getirmek, bu suretle dil birliği çevresinde "Büyük İdeal"in gerçekleşmesine yol açmaktı. Bu dil çalışmaları Yunan filoloji araştırmaları ve eski Yunan eserlerine ait arkeolojik çalışmalarla birlikte Yunan davasının uygar dünya karşısında oynamak istediği başlıca kandırıcı "koz" idi. Onun için İstanbul'da olsun, İzmir'de olsun, başlıca orta ve yüksek okulların programlarını bu dil dersleri doldurmaktaydı. Yunan entellektüellerini en güvendiği gücü, dili idi. Hitabet, kalem ve edebiyat onun için tüm ulusların kalbini çekecek en büyülü, gözalıcı silahtı. Kilise minberlerinden meyhane peykelerine, pazar meydanlarından borsa koridorlarına kadar Yunan ağzının kalabalık ve bol bol boşalttığı Rumca, sanki Rum yayılmacılığının ilk görünmez, kandırıcı öncüsü olacaktır.

İşte 1747'den sonra İngiliz korumacılığına girerek rahatça gelişmesinin sebeplerini bu suretle güvenlik altına alan Ecole Evangelique de üç büyük şubesiyle, otuz profesörün yönettiği büyük bir kuruluş haline gelmişti. Buradan diploma alanlar Yunan Eğitim Bakanlığı'nın tanıdığı bir hakla Atina Üniversitesi'ne girebiliyor, Fransa'nın edebiyat "beşelye"liğine karşılık sayılıyordu. Yetiştirdiği öğrencilerden büyük bir kısmı aldıkları ideale tüm hayatlarınca bağlı kalarak gittikleri her yerde okullar açıyor, kütüphaneler kuruyorlar, ve ilimlerini yalnız Yunan davasına "hizmetkâr" kılıyorlardı. Bunlar içinde en tanınmış ve Helenizm tarihinin en önemli kişilerinden birisi **Korais** oldu:

"Corais İzmirli idi ve öğrenimini adı geçen okulda yapmıştı. 1772-1778 yılları arasında Amsterdam'da ticaret yaparak zengin olduktan sonra kendini filoloji ilmine verdi. 1778'den 1784'e kadar Fransa'da Montpelliér'de tıp öğrenimi gördü. Sonra Paris'e giderek doktorluk yerine yayıncılık yaptı ve eski Yunan klasiklerini bastırdı. Her kitabın başına yazdığı girişler ve eklediği notlarla, ilminin derinliğini ve zenginliğini kanıtladığı gibi, Yunan ulusunun kurtuluşu fikrine ne kadar bağlı olduğunu da gösteriyordu. Bu amaçla her yerde kütüphaneler açmaya çalıştı. Ona göre kütüphaneler "ruhların sağlık yurtları" idiler. Kendi parasıyla Batı üniversitelerine öğrenci göndererek okutuyor, gazeteler ve dergiler çıkarıyordu. Yunan dili konusunda onun düşüncesi ne eski dili canlandırmak, ne de halk dilini temel almaktı. Ona göre "ölüleri rahat bırakmak" gerekirdi. Halkın diline gelince, onu, ayıklamadan almak Yunan kültürünü Rumca'nın dışında bırakmak olurdu. O halde ikisi ortası bir yol aradı ve buldu: Eski dillerden yaşayan Yunanca'yı çıkarmak ve onu konuşulan dilin harcında işleyerek böylece temizlenmiş bir dil yaratmak. Eserlerinde bu dili kullandı, yaydı ve bu suretle bir yüzyıl sonra yine İzmir'de doğacak olan "türkçe dili hareketleri"nden çok önce, aynı İzmir'in yetiştirdiği bu Rum bilgini, Yunan dilini bilgisi ve servetiyle beraber tutsaklıktan kurtarmak için çalışmış bulunuyordu." (16)

Bu etkinin İzmir'deki ilk yemişi aynı okulun öncülüğünde bir Rum kütüphanesinin meydana getirilmesi olacaktır. Bu kitaplık elbette Batlamyos'un İskenderiye'de kurduğu kitaplık ile kıyas edilemezdi, ancak, Türk İzmir'de 1913'de birkaç kişinin yardımıyla meydana getirilecek olan "Milli Kütüphane"den bir yüzyıl önce kurulmuş olması bizim için hazin bir mana taşır. Türk'ün sahip olduğu fakat Türklüğe ait olmayan o "gaflet yıllarının İzmir'i" için, bu, kara bir lekedir.

Kendine göre resmi bir sıfat taşıyan bu okullardan başka İzmir'de işgal zamanına kadar sürüp gelen birçok özel okullar da vardı: Aroni Erkek Lisesi'nde 150 öğrenci 18 öğretmen, Rénièri Lisesi'nde 60 öğrenci 10 profesör, Karacaupos Lisesi'nde 150 öğrenci ve 14 öğretmen, Hermés Lisesi'nde 65 öğrenci ve 11 profesör vardı. Kız okulları içinde şu adlar bulunmaktaydı: Anastasiadis, Chrysanthe, Papadaki, Baldaki, Pascali, Kokinaki...

Özetle: "Yunanlılar İzmir'in sakinleri içinde hem en eskileri hem de en modernleri olmak iddiasındadırlar. Atalarına ait diye saydıkları eski mermer anıtlarıyla ne kadar övünüyorlarsa aynı ağız kalabalığı ile Cercle Hellenique adını verdikleri kulüpleriyle de övünürler. Burada zengin Rum tüccarları yeşil bir örtünün kapladığı bir masa çevresinde, iki bakara partisi arası Amalthée, Neo Smirne gibi Rum gazeteleriyle birlikte Journal des Debatstemp, Revue des Deux Mondes gibi Batı gazetelerini karıştırmaktadırlar. Kendileriyle yanyana yaşayan hiçbir ulus onlar kadar "Avrupa adetlerini" böylesine ustalıkla taklit edememişlerdir." (17)

Fransız yazarının kaleminden düşen bu son cümle bütün bu saydığımız farklı durumun gerçek sebebini, Rum modernizminin bütün sırrını açık bir biçimde anlatmaktadır. Gerçekten de yüzyıllarca Türk egemenliği altına sinerek ağır ağır Avrupa sermayesinin önce hizmetkârlığını sonra ortaklığını sağlayan yerli Rumlar bu mahallî uygarlıklarını dehalarının has harcıyla yaratmış olmaktan çok, zayıf ve kendi başlarına olma kompleksinin derin ve tarihsel tepkisiyle büyük uygarlıkları taklide koşmuşlar; Avrupalı görünmekte hayat güvenliklerinin dış sebeplerini bulmuşlardır. Sonra Türk'ten üstün ve başka olmak, eninde sonunda uygar olmalarının bu üstünlüğüyle asırlardır üstünde yapışıp şiştikleri ve kapladıkları topraklarda hak ve sahiplik iddiasına layık olmak amacıyla Bizans'ın en kör ve en dar taassup mayası üstüne liberal bir Avrupa'nın uygar yönünü uydurmayı başarmışlardır.

NOTLAR

(1) Türk Yurdu Mecmuası, cilt I, s: 210-211. Bu yazının, sonradan İzmirlilerin "Türkçü" adını uygun gördüğü, dilci "Türkçü Necip"e ait olduğunu öğrenmiştim. Bu konuda ayrıntılı bilgi, Türkçü Necip ve ilk dil hareketlerini konu alan kitabımızda bulunmaktadır.

(2) Hizmet, 14 Birinci Teşrin 1890

(3) Ahmet Mithat, Avrupa'da Bir Cevelân, cilt I, s: 29

(4) Ahmet Rasim, Menakıb-ı İslam, cilt 2 s: 546 ve sonrası. Bu nedenle şuna da işaret edelim ki, Ahmet Rasim bundan dört yıl sonra, yani 1324'de Meşrutiyet'le beraber çıkaracağı "Osmanlı Tarihi"nin son cildinde Abdülhamit döneminin istibdad ve gericiliğini de aynı rahatlıkla yazmaktan geri kalmayacaktır.

(5) G. Pelissié du Rausas, La régime des capitulations dans l'empire Ottoman, Tome I, s: 185.

(6) Canik Mutasarrıfı Feraşerli Mehdi, İmdiyâzât-ı Ecnebiyenin Tatbikat-ı Hâzırası, s. 82.

(7) G. Pelissie du Rausas, aynı eser, cilt 2, S: 117.

(8) R.P. Robert de Drieu, Voyage en Turquie et en Gréce, s: 66

(9) M.le C. Forbien, Voyage dans le Levant en 1817 et 1818, s: 49

(10) Chateaubriand, Itinéraire de Paris a Jerusalem, s: 185

(11) Lamartine, Voyage en Orient, s: 149

(12) G. Deschamps, a.g.e.

(13) G. Weil, Le journal Origines, evolution et rôle de la presse, s: 94

(14) G. Deschamps, La Gréce d'Aujourd'hoi, s: 106

(15) G. Deschamps, Sur les routes d'Asie, s: 158. Rumların ülkemizdeki eğitim politikaları ve okul durumları, çok yönlü istatistiklerle **Tanzimat'ta Eğitim Yenilikçiliği Hareketleri ve Münif Paşa** adlı kitabımızda bulunmaktadır.

(16) D.C. Hessling, Histoire de la littérature générale moderne

(17) G. Deschamps, a.g.e.

DON KİŞOT'UN HANGİ ADI

HAYAL gücü, inat ve umut, inanç, saflık; hepsiyle birlikte kavgacılık!

Don Kişot ya da özgün yazılışıyla Don Quijote, gerçek dünyayı reddediş ve naiflik midir yalnızca? Belki evet ama, temelinde özgürleşen insan ile kavgacılık arasındaki kısa mesafeyi hatırlatmak ve yeni insanın doğuşunu müjdelemektir.

Vebaya direnmenin öyküsü.

Vebaya direnmenin belki de "dışarıya" zorunlu kıldığı insandır.

Soylu şövalye öyküleri anlatan kalın el yazması ciltlerin içine gömülmüş Mança'lı bu yaşlı adama "kader" hiç de kafa tutulmaz gelmemiştir. Resmi tarihe göre, zaman tünelinde yitip gitmiş biridir oysa. Kafasını tozlu ciltlere gömmesi söylenmiştir O'na. O'nu kafasını tozlu ciltlere gömmeye kim ikna etmiş olabilir?

Veba herhalde.

Tozlu ciltlerden kalktığındaysa, fiziksel olarak içinde yaşadığı zamanı değil, kafasında kurduğu zamanı yaşamaya başlıyor. Bu bir mantıksızlık değil midir? Hayal kurmak, kurduğu hayallere can vermek, onları korumak, onlara layık olmak için çaba denizlerine atılmak, mantığın gündelik dar kalıplarına sığmıyor.

İnsan, yani Don Kişot, mantığı utandıran bir sağlıklı yaradır doğada. Mantığı öfkelendiren bir serüvenciliktir.

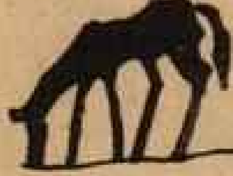
"Biz" hep "gerçekçi" makinalar olarak mı yaşayacağız?

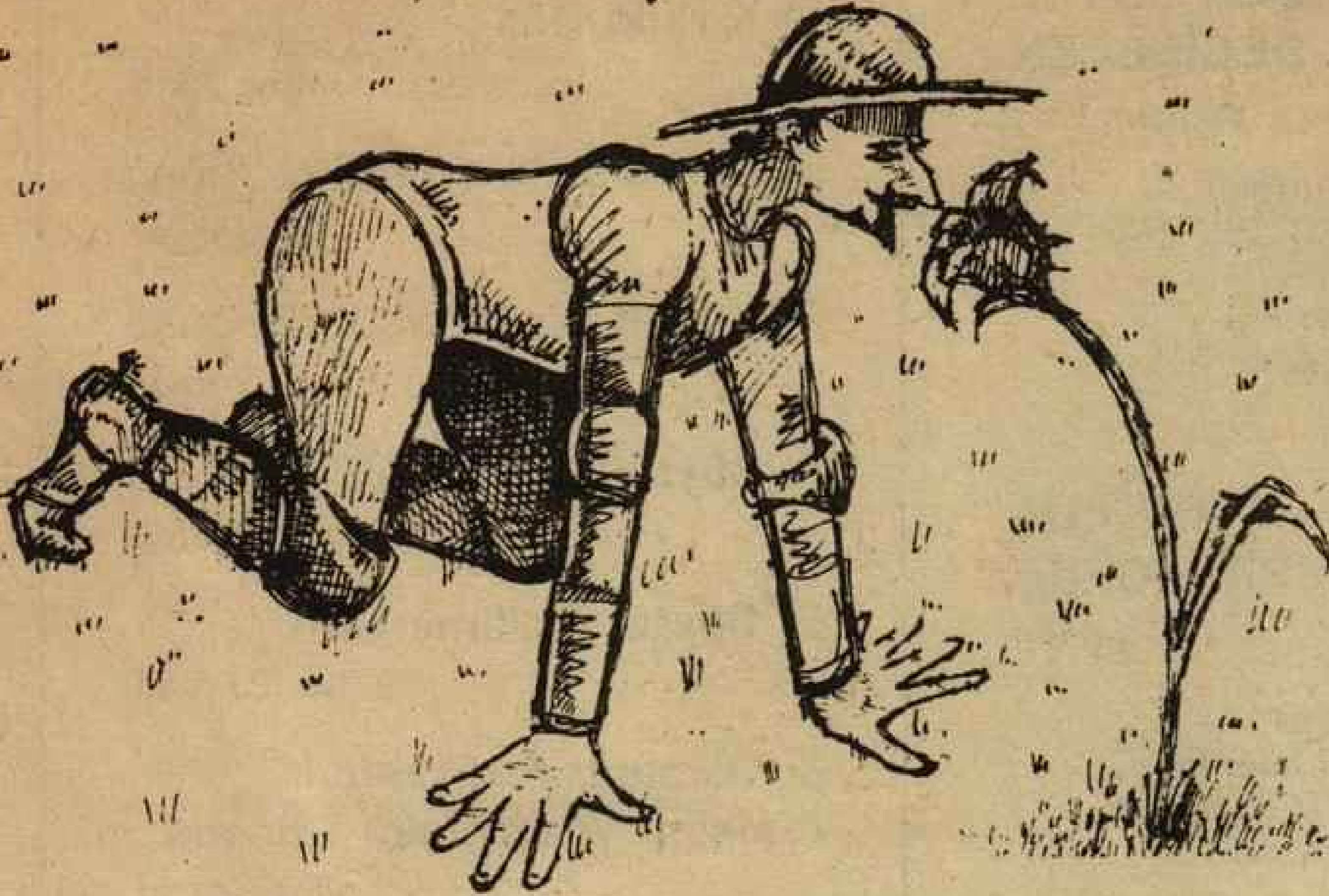
Hayvanlar, makinalar, bir de "gerçekçiler" hayal kurmazlar.

"Biz", "hayalciyiz".

Hayal, gerçeğin örtüsünü kaldırmaktır. Gerçeğin ötesine sıçramaktır. Hayalci tutulmaz bir gerçek yorgunudur. İflah olmaz uslanmak bilmez sevgi'lidir. Don Kişot yorgundur, çünkü hırpalanmış hayatları zihninde yeniden kurmak ister.

Bizlerde en çok Don Kişot'un kanının dolaşmasını istiyoruz. Bizlerde Don Kişot'un kanının dolaşması bizi sevindiriyor. Kendimizi "Mança Kontu" ilan ediyoruz. Don Kişot kürek mahkumlarından sopa yiyor. Bizim de hallerinden memnun kürek mahkumlarından yediğimiz sopaların haddi hesabı yok. "İflah olmak" istemiyoruz. Çünkü hallerinden memnun kürek mahkumlarını kurtarmak talebimiz var. Birlikte kurtulacağız. Ama, ne zaman kendimizi Mança Kontu ilan etmeye başlasak, önce yakınlarımızın acıyan bakışlarıyla karşılaşıyoruz. Onların bakışlarındaki karanlık bulutlarla.





Dahası var. Acıyan bakışlar, bazen, bir yenilginin hazırlayıcılığında birleşiyorlar. Don Kişot, insanlığın bu güzel inadı, Mança Kontu olarak başladığı serüvenini "Ay Şövalyesi"ne yenilerek kapatıyor. Yenik. Hırpalanmış. Belki dayanırdı ama, bütün varını yoğunu elinden çıkardığını anladığında bile kırılmayan direnci, bu yenilginin Sanço Pança ve "sevenleri" tarafından tezgahlandığını anladığı zaman bir zemberek gibi boşalır.

İnatsızlık, sevginin şiddetsizliğidir. Ölümdür.

Biz hayalciyiz.

Onlar, fizik olarak ölmüş Don Kişot'u "gerçek" olarak pazarlıyorlar. Batı'da Anglo-Sakson eğitim programlarında Don Kişot çok önemli bir yere sahip. Hiç olmazsa özetini, mutlaka okutuyorlar. Çocuklarına hayal kurmamayı, idealler yaratıp bunların peşine düşmemeyi "veriyorlar". Statükodan yana tavır almayı, mevcutta mevcut olmayı öğütlüyorlar. Aksi halde başlarına alay edilme, acınma, aşağılanma, hırpalanma ve hatta ölümün gelebileceğini söylüyorlar. Don Kişot, onların dilinde böyle bir "gerçek" oluyor.

Böylece "akıllı" insanlar yaratmanın yolunu Cervantes'in romanından geçiriyorlar.

"Akıllı", yani makul insanlar. Ya da makinalar. Belki de koyunlar.

Mança'lı bu yaşlı adam, Mança kontu, makul insanlar karşısında, "Ay Şövalyesi"yle kapışmasının sonucuna bakılırsa, yeniktir. O'nunla aynı kan grubundan olanlar bu yenilgiyi bir türlü kabul edemiyor ama. Soruyorlar: Don Kişot, yenildi mi? Yenilmek mi bu, yoksa ezmek mi?

"Emniyet", güvenlik değil; "hürriyet", özgürlük, aradı Don Kişot. Bu nedenle, özgürleşmek isteyenler, kendileri seçmiyorlar "emniyet"i. Fizik olarak özgür olmamayı. Yenilgi, fizik ölüm, Don-Kişot değildir.

Don Kişotluk, atomize olmaya bir başkaldırıdır. Atomize olmak, bir yapının tüm özelliklerini taşımakla birlikte, artık o yapıya ait olmamak anlamını taşır. Toplumsal olmanın tüm özelliklerini üzerinde taşımakla birlikte, artık toplumsal yaşamla dolaysız bağlarını yitirmektir. Homo Politicus değil, yalnızca Homo Sapiens'tir. Atomize olmak gerilemektir. Çökmek demektir.

Tek tek gerileyenler, bir zaman diliminde, kaçınılmaz olarak toplumsal çöküşün parantezi içine giriyorlar. Milyonluk bir kentin telefon şebekesi... Bir abonenin, tek tek telefon rehberinde olan, ya da artık dünyanın herhangi bir ucunda olan bir diğer aboneyle konuşma olanağı vardır. Ancak Homo Sapiens bu telefon şebekesinin tüm hatlarını tek tek muhafaza etmekle birlikte, iletişimini tek bir merkeze dolaysız olarak bağlıyor. En fazlasından bu. En azından ise, bu dolaysız bağlanmaya karşı "elini kolunu bağlıyor". Otomatik telefonlar, yine dünyanın bir ucuna, ya da kapı komşumuza ulaşabiliyor ama, bir manyetoyla, birebir denetim altında.

Don Kişot, manyetoyu kaldırıp atandır. Manipülasyonu reddedendir.

Bu reddediş, kayıtsızlıkların, unutkanlıkların, aymazlıkların ve belki de "sırtımıza saplanan dostun hançeri"nin karşısına, insanlığın geleceğine ilişkin iyimser inanç ve umudu, hayallerimizi, kavga kararlılığımızı çıkarmak anlamına geliyor.

Karanlıkta yumurtadan çıkıp, yakamozlara, sudan yansıyan ışığa doğru giderek denizi bulan kaplumbağalar olmak mümkün mü? Ama yumurtadan çıkıp hayata başlayışları, karanlıktan hayata başlamaları. Don Kişot bunun heyecanıdır. Red, bu heyecandır.

Don Kişot, şarkısına başlıyor.

O'na yine "hayalci" diyecekler. Büyük bir çoğunluk böyle diyecek.

Bundan olsa olsa sevinç duyacak Mança Kontu.

"İtham"ların azalmasını değil, suçlayanların da hülyalı olmasını istiyor.

Hayat dursaydı, Mança Kontunun ölümüne de alışabilirdik.

EDEBİYAT DOSTLARI **Aylık Sanat Kültür Dergisi**

Sahibi ve Yazıişleri Müdürü: Adalet ÇUTSAY

Yönetim Yeri: Klodfarer Cad. Servet Han 41/35 Çemberlitaş/İSTANBUL. **Yazışma adresi:** P.K. 406 Kadıköy/İSTANBUL.

Kapak düzeni: Ragıp BAYRAKTAR. **Ofset Hazırlık:** Pano Grafik. **Baskı:** Metinler Matbaası **Dağıtım:** Etkin Dağıtım

Fiyatı Yurtiçi: 400 TL. **Yurtdışı** 3 DM. **Yıllık abone bedeli** 4000 TL. **Yurtdışı yıllık** 30 DM. Abone bedeli posta havalesiyle **P.K. 406 Kadıköy/İstanbul** adresine gönderilebilir.